This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

C
ii 8
804

Oxford University

GALLERIES.

30225267OR

Skopas

Leben und Werke.

Von

Ludwig Urlichs.

Mit einer lithographierten Tafel.

Greifswald.
C. A. Koch's Verlagshandlung, Th. Kunike.
1863.

DEPT OF CLASS
ARCHAEOLOGY
OXFORD

Herrn

Geheimen Regierungsrath und Professor

Dr. Georg Friedrich Schömann

zu seinem

fünfzigjährigen Dienstesjubiläum

am 30. Juni 1863

in herzlicher Liebe und aufrichtiger Verehrung

gewidmet.

Inhalt.

	Seite
I. Skopas im Peloponnes	1— 43
II. Skopas in Attika	44— 70
III. Skopas in Theben	71— 83
IV. Skopas in Megara	84— 97
V. Skopas in Samothrake	98—105
VI. Skopas in Troas	106—113
VII. Skopas in Epheſus	114—117
VIII. Skopas im Gebiet von Pergamus	118—125
IX. Skopas in Bithynien	126—154
X. Skopas in Cilicien	155—159
XI. Skopas in Karien	160—213
XII. Skopas Ende und Kunſt	214—218
Erſte Beilage. Das Zeitalter des Dipönos und Skyllis	219—227
Zweite Beilage. Die Baugeſchichte des epheſiſchen Tempels	228—259
Zuſätze und Berichtigungen	259—262

Skopas Leben und Werke.

I. Skopas im Peloponnes.

Aus Paros kamen, wie es scheint, bald nachdem die Insel Ol. 75, 2. unter die Gewalt der Athener gelangt war, eben so wie aus der Insel Thasos, Künstler in die Hauptstadt, die Themistokles durch mancherlei Begünstigungen den fremden Ansiedlern zu einem gewünschten Aufenthalte gemacht hatte. Wenigstens nennt Plinius XXXV. 122. neben Polygnotos die beiden Parier Nikanor und Arkesilas als die beiden ältesten enkaustischen Maler. Sie sollen lange (aliquanto) vor Aristides geblüht haben, der ebd. §. 112. Lehrer Euphranors genannt wird. Da dieser ebd. §. 128. in Ol. 104. gesetzt wird, scheint es, daß jene Künstler gleichzeitig mit Polygnot, d. h. schon vor Ol. 80, gearbeitet haben. Brunn Geschichte der griech. Künstler Bd. I. S. 116. nimmt richtig an, daß Simonides auf die Artemisstatue des Arkesilas ein Epigramm lieferte (Bergk. Nr. 160): somit arbeitete dieser schon vor Ol. 78, 2. Außerdem begegnen uns mehrere Bildhauer in Athen, welche der Heimath des besten Marmors ihren Ursprung verdanken und zu den ausgezeichnetsten Schülern des Phidias gehören. Vor Allen

Agorakritos, der seinen Meister nicht lange überlebt zu haben scheint. Denn von seinen Werken schrieb man einige dem Phidias selbst zu; das einzige, welches ihm ohne Widerspruch beigelegt wird, die ehernen Bilder der Athene Itonia und des Zeus im Tempel zu Koronea (Pausan. IX. 34. 1), war für das Bundesheiligthum der Böoter, also gewiß zu einer Zeit verfertigt, wo zwischen Athen und Böotien Friede bestand, d. h. während des sog. dreißigjährigen Friedens Ol. 83, 4. und 87, 1. Denn mit Recht hebt O. Müller de Phidiae vita p. 15. hervor, daß die Athener ihren Künstlern nicht gestatteten, den Feinden des Staates öffentliche Kunstwerke zu liefern. Zweifelhafter ist das Alter des Thrasymedes, welcher das sitzende Tempelbild des Asklepios in Epidauros aus Gold und Elfenbein verfertigte. Es war halb so groß wie die Statue des olympischen Zeus zu Athen (Pausan. II. 27. 2), also, wenn diese nach dem Verhältnisse des Tempels in Olympia, wo das Gebäude ungefähr zwei Drittel des atheniſchen, das Tempelbild etwa 40 Fuß maß, gegen 60 Fuß hoch war, ungefähr 30 Fuß und an dem Throne mit den Thaten des Perseus und Bellerophon verziert. Daß dieses bedeutende Bild des Gottes, den Stab in der einen Hand, die andere über der heiligen Schlange erhoben, erst aus dem dritten Jahrhundert v. Ch. herrühren solle, vermuthet Roß Inscript. Graec. fasc. III. n. 298. und Panofka Abh. der Berl. Akad. 1845. S. 284. Indessen spricht die dort angeführte Inschrift aus Kalydna, deren Schriftzüge in jene Zeit fallen mögen, ganz allgemein von Werken eines Thrasymedes, von deren Ertrage sein Sohn Nikias dem Apollon ein Weihgeschenk widmete. Da diese Inschrift im Tempelbezirke Apollons gefunden worden ist, so liegt es viel näher an Sculpturen

zu denken, die ebendaſelbſt ausgeführt waren. Mit gutem Grunde ſchließt Brunn Geſch. I. S. 246. aus einer Stelle des Athenagoras leg. pr. Chr. 14, welcher das Bild des Asklepios dem Phidias ſelbſt beilegt, daß Thraſymedes deſſen Schüler geweſen ſei. Der Künſtler nannte ſich Sohn des Arignotos, vielleicht des tüchtigen Kitharöden, der von Ariſtophanes Eqq. 1278. mit Lob erwähnt wird und das atheniſche Bürgerrecht bekommen haben mag. Epidauros nahm an dem peloponneſiſchen Kriege auf der Seite Spartas Theil. Das Werk wird alſo vor dem Ausbruche deſſelben, auf jeden Fall vor Phidias Tode, ausgeführt worden ſein. Auch Kolotes ſtammte aus Paros, und nicht viel jünger war wohl Lokros aus Paros, der in dem Tempel des Ares in Athen neben der Statue des Gottes, einem Werke des Alkamenes, eine Bildſäule der Athene aufſtellte (Pauſan. I. 8. 5).

Zu dieſen pariſchen Künſtlern gehörte als jüngſter Ariſtandros, nach Böckhs wahrſcheinlicher Vermuthung der Vater des Skopas. Eine pariſche Inſchrift des zweiten Jahrhunderts v. Chr. (Corp. inscr. Gr. tom. II. n. 2285. b) nennt nämlich einen Künſtler Ariſtandros, Skopas Sohn. Daraus ſchließt Böckh ſehr anſprechend, daß in derſelben Familie die Namen wechſelten, ſomit auch der etwa 6 bis 7 Generationen ältere Künſtler Skopas Sohn eines Ariſtandros geweſen ſei. Dieſer Ariſtandros iſt es dann geweſen, welcher um die 94. Olympiade als Erzgießer eines namhaften Rufes ſich erfreute. Nach der Revolution der Vierhundert führte Paros eine oligarchiſche Regierungsform ein; vielleicht ſuchte es ſich zugleich mit ſeiner Kolonie Thaſos (Thucyd. IV. 104, VIII. 64) von Athen loszureißen. Noch in demſelben Jahre Ol. 92, 2, wenn nicht in dem

folgenden, ſtellte zwar Theramenes das alte Verhältniß her (Diodor XIII. 47), indeſſen nur auf kurze Zeit. Denn Ol. 93, 4. fiel es unſtreitig in Lyſanders Hände. Daher erklärt es ſich, wie der Sieger einem pariſchen Künſtler die Verherrlichung ſeiner Thaten übertragen konnte. Eine Menge von Kunſtwerken bezog ſich auf den Sieg bei Aegos Potamos. In Sparta ſelbſt (um andere zu übergehen) ſchmückte er eine Stoa mit zwei Adlern und zwei Niken (Pauſ. III. 17. 4); wahrſcheinlich war er es auch, der die perſiſche Säulenhalle am Markte prachtvoller umbaute und mit Bildſäulen aus weißem, wohl pariſchem, Marmor verzierte (ebd. 11. 3). Der Göttin auf der Akropolis zu Athen weihete er einen goldenen Kranz (C. I. n. 150), die reichſten und kunſtvollſten Gaben aber erhielt Apollon, ſowohl in Delphi (Pauſan. X. 9. 7, Plutarch Lyſ. 18) als in Amyklä, wo neben den älteren Dreifüßen aus den meſſeniſchen Kriegen und aus der Zeit kurz vor den Perſerkriegen zwei viel größere von den Spartanern aufgerichtet wurden. Unter einem bildete der jüngere Polyklet aus Argos Aphrodite, der andere ſtellte die Heroine Sparta, die Mutter des Amyklas (Pauſ. II. 16. 4, III. 1. 2) als Leierſpielerin dar (Pauſ. III. 18. 8), ſowohl dem Charakter Lyſanders, deſſen Liebe zur Muſik wir aus Plutarch a. a. O. kennen, als der muſikaliſchen Bildung des Volkes gleich angemeſſen. Dieſen bildete Ariſtandros, von allen Künſtlern, welche Lyſander oder die Spartaner bei dieſer Gelegenheit beſchäftigten, der einzige Fremde. Es läßt ſich daher wohl annehmen, daß Ariſtandros, nachdem ſein Vaterland in die Hände der Spartaner gefallen war, ſchon in reiferem Mannesalter aus Athen in den Peloponnes überſiedelte, freilich auch, daß er ſchon früher in Folge der engen Verbindung mit Argos dorthin

gewandert war und dadurch den Spartanern, welche vorzugsweise auf die polykletische Schule hingewiesen waren, sich empfahl. Denn daß er seine künstlerische Ausbildung in Athen gewonnen hatte, ist von einem Parier nicht zu bezweifeln. Sein großer Sohn empfing von dem Vater den Unterricht in seiner Kunst und folgte in seinem ersten selbständigen Werke dessen Richtung als Erzgießer.

Dafür halte ich die Aphrodite Pandemos in Elis. Sie stand nahe bei dem Tempel der Aphrodite Urania in einem Temenos, welches mit einem Gitter umgeben war, auf einer Basis, eine eherne Figur auf einem ehernen Bocke reitend. Denn da Skopas weiter keine Erzfigur verfertigt hat, so liegt es näher anzunehmen, daß er unter dem Einflusse seines Vaters mit dem Erzgusse anfing und diesen nachher verließ, als daß er später noch einmal sich darin versuchte, besonders nachdem er die Halbinsel verlassen hatte. Möglich, daß Plinius Angabe XXXIV. 49, er habe um Ol. 90. geblüht, seine Geburt mit seiner Größe verwechselt. Denn da er, wie wir sehen werden, um Ol. 107—8. noch lebte, würde er auch unter dieser Voraussetzung ein ansehnliches, aber mögliches Alter erreicht haben. Dann hätten wir diese Statue zwischen die verheerenden Kriege, welche Ol. 95, 2 und 3. Elis verwüsteten, und den Bau des Tempels zu Tegea, also Ol. 96. zu setzen, in die erste Jugend des Meisters. An einen ältern Künstler des Namens zu denken, wie Winckelmann IX. 2. 25. thut und Brunn S. 319. vgl. 325. nicht abweist, ist gar kein Grund. Beide Werke, das chryselephantine des Phidias und das eherne des Skopas, waren wie dem Raume, so dem Begriffe nach verwandt, und man thut sehr Unrecht, wenn man, wie Müller Arch. §. 125. 3. und Walz in der Real-

Encyklopädie u. d. W. Skopas, der Kunst des jüngeren Meisters einen lasciven Charakter beilegt. Warum Phidias seinem Standbilde eine Schildkröte unter den Fuß, Skopas dem seinigen einen Bock beigegeben habe, überläßt Pausanias VI. 25. 2. dem Leser zu errathen; IX. 16. 2. deutet er aber die Urania als die reine, Pandemos als die sinnliche Liebe, und es läßt sich nicht läugnen, daß nicht allein nach der Auffassung der Philosophen (Plato Sympos. p. 180, Cicero Nat. Deor. III. 23), sondern auch nach dem späteren Cultus jene eine höhere Bedeutung gewonnen hatte, da man ihr, wie den Lichtgottheiten, nüchterne Wasseropfer brachte, vgl. Polemo bei Schol. Oed. Col. 100. S. 73. Preller. Von Hause aus war aber Aphrodite Urania eine reine Naturgöttin der Produktion*), die Mylitta des Orients (Herod. I. 131, III. 8), deren Dienst von Phönicien über Paphos und Kythera (Paus. III. 23. 1) nach Griechenland kam und an den ältesten Cultusstätten in alterthümlichen Schnitz- und Hermenbildern verehrt wurde (Paus. I. 14. 7, 19. 2, II. 23. 8, VI. 20. 6, VII. 27. 7, VIII. 32. 2, IX. 16. 3). Wegen Kinderlosigkeit führte Aegeus ihren Dienst ein (Paus. I. 14. 7, vgl. 22. 3, Plutarch Thes. 18). Auch den zeugungskräftigen Bock brachte die semitische Göttin aus dem Orient mit (Hesychius Οὐρανία αἶξ, Tacitus Hist. II. 3, Movers Rel. d. Phönic. S. 593), in demselben Sinne, wie ihr die weiße Taube, der Hase, das Kaninchen oder Fische heilig waren, und nicht allein der Pandemos, sondern auch ihr opferten die Hetären (Lucian. Dial. meretr. 7. 1). Schon Theseus kannte die Göttin mit dem Beinamen Ἐπιτραγία. Derselbe soll den Dienst der Pan-

*) Böckh metrol. Untersuch. S. 43, Engel Kypros II. S. 360, Gerhard Venusidole S. 3, Jahn Peitho S. 4.

demos begründet und ihr an der Agora ein Standbild errichtet haben, damit sie von allen Gauen, welche er vereinigte, verehrt würde (Apollodor bei Harpokrat. u. d. W.). Allmählig aber trennten sich die Begriffe dergestalt, daß Aphrodite in ihrer höhern geistigen Bedeutung als Urania oder Olympia der physischen Liebe, der Pandemos, gegenüber gestellt wurde, ohne daß deshalb auf die letztere, der Solon einen Tempel gebaut hatte (Athenäus XIII. p. 569. d), nothwendig ein Makel fiel. Die an andern Orten vorkommende Dreitheilung der Urania, Pandemos und Apostrophia (Pausan. IX. 16. 3, VIII. 32. 3?) scheint vielmehr in letzterer den Gegensatz zu schändlichen Vergehungen auszudrücken*), Pandemos begriff die eheliche Liebe eben so gut in sich wie die ungezügelte. Doch was brauchen wir unsern Künstler noch weiter zu vertheidigen? Auch in Athen waren die Statuen der Pandemos und Peitho von einem ausgezeichneten Meister (Paus. I. 22. 3), höchst wahrscheinlich einem Zeitgenossen. Es fragt sich also blos, weshalb Skopas die Göttin auf einem Bocke reitend darstellte. Wahrscheinlich that er das nicht zuerst, wie schon der athenische Beiname Epitragia ausdrückt, ja es ist möglich, daß die Pandemos in Athen in derselben Stellung erschien. Aus Pausanias Stillschweigen ist namentlich bei der außerordentlichen Kürze des ersten Buchs, worin auch Phidias Urania nicht beschrieben wird, nichts zu schließen. Daß aber Göttinnen auf ihren Thieren sitzen, ist nichts Ungewöhnliches. So wird, um einige Gemmen-Darstellungen

*) wenn Pausanias Recht hat. Seine Auffassung sieht etwas speculativ aus, besonders weil in Megara eine Epistrophia verehrt wurde, I. 40. 6. Vgl. Gerhard S. 5, der an eine Todesgöttin denkt.

zu erwähnen, Zeus von einem Adler Impr. gemm. V. 58, Aphrodite von einem Seethier auf dem schönen Steine des Glykon (Millin Gal. myth. 42.) getragen, wie auf der bruttischen Münze bei M. u. Oest. II. Nr. 68, Athena von einem Widder ebd. 225, vom Sternbild des Widders Impront. gemm. I. 6, Bacchus von einem Panther IV. 37, Hermes von einem Widder V. 81, Hygiea von dem Hunde des Asklepios bei Panofka Asklepios Tf. V. Nr. 4. In Elis lud namentlich die Bezeichnung der Urania, wozu die Eleer, dem atheniſchen Beiſpiele folgend, eine Pandemos beſtellten, zu einer paſſenden Charakteriſierung der letztern durch ein Thierſymbol ein. Phidias hoher Geiſt wird die himmliſche Göttin, wie in Athen, ſo auch in dem berühmten eleiſchen Bilde (Cicero a. a. O.) in erhabener Schönheit dargeſtellt haben. In Elis wählte der denkende Künſtler ein von der Oertlichkeit dargebotenes Attribut. Wie Arkadiens Bergwälder mit ſehr großen Schildkröten angefüllt waren (Pauſ. I. 23. 6), weshalb Hermes dort die Leier erfunden hat und in einer Gemme (meine dreizehn Gemmen, Bonn 1846. Nr. 10) auf dem Schooße eine Schildkröte birgt, ſo hat auch das eleiſche Vorgebirge Chelonatas ſeinen Namen von demſelben Thiere. Auch das Vorgebirge Chelone auf Kos veranlaßte, daß dem Asklepios eine Schildkröte beigegeben wurde (Panofka Tf. 1. 6, S. 290). Daher nahm Phidias ſein ſinnvolles Attribut für Aphrodite, wie die Alten es erklären, als domiporta, das Zeichen der Häuslichkeit (Plut. de Is. et Osir. 75, coniug. praec. 32), wie die Vergleichung eines etruskiſchen Kandelabers (Gerhard Tf. 2. 3) nicht unwahrſcheinlich macht, zugleich als Andeutung des Himmelsgewölbes. Eben ſo ſtellte in Paträ Apollon einen Fuß auf einen Ochſenſchädel (Pauſ. VII 20. 3). Wenn alſo Skopas die Göttin

zum Unterſchiede in einer anmuthigen Stellung auf das ihr von Alters her geweihte Thier ſetzte, ſo brauchte er ſie keineswegs frech, in der Art etwa wie die Figur bei M. und Deſt. II. 265, zu bilden. Es unterliegt vielmehr kaum einem Zweifel, daß nur etwa der Oberkörper unbekleidet war, um den Unterleib ſich ein Gewand legte; weil ſonſt die reitende Geſtalt ungraziös erſchienen wäre. Der Name thut dabei nichts, denn gerade die himmliſche Aphrodite in Knidos (Lucian. p. imag. 23) war nackt. Den Ausdruck des Geſichts haben wir uns frei und lieblich, aber keineswegs frech und leichtfertig, das Thier kräftig und gedrungen vorzuſtellen.

Ol. 96. 2. brannte den Tegeaten ihr Haupttempel, das Heiligthum der Athena, ab, das von Aleos, dem Oekiſten und Heros der Stadt, nach deſſen Namen die Pflanzſtadt Alea benannt wurde, ſeinen Urſprung herleitete und der Macht jenes Hauptortes der Arkader gemäß durch Größe und Schönheit ſich auszeichnete (Pauſ. VIII. 46. 4). Dieſer ohne Zweifel doriſche Tempel war von den Tegeaten „eine Zeit nach“ dem mythiſchen Baue des Aleos neben dem ältern der Polias errichtet worden, vermuthlich gleichzeitig mit dem Olympieion Athens und dem delphiſchen Heiligthum Apollons in der Periode, als Tegea ſogar den Spartanern an Macht überlegen war, zwiſchen Ol. 46, 1. und 58, 1, wohl wegen des großen Sieges über die Spartiaten, zwiſchen Ol. 52. und 55, weil darin die Feſſeln der lacedämoniſchen Gefangenen aufgehängt und daneben im Stadium die Spiele Halotia wegen der Gefangenen gefeiert wurden. Denn an die Folgen der Perſerkriege zu denken, verbietet uns der Umſtand, daß die eherne Krippe des Mardonios darin, als einem ſchon be-

ſtehenden, aufgeſtellt wurde (Herodot IX. 70). Der Dienſt der Athena war nicht gleichmäßig über Arkadien verbreitet: der Norden, wo die Verehrung des Hermes zu Hauſe war, kennt ihn wenig. Er hängt alſo vermuthlich mit der Ausbreitung der Arkader zuſammen, welche die ureinwohnenden Pelasger zurückdrängten (Curtius Peloponnes I. S. 159 ff.). Dieſe Einwanderer brachten den Cultus der Athena als Licht- und Feuergöttin mit ſich, eine Bedeutung der Gottheit, womit auch ihr Beiname wahrſcheinlich zuſammengeſtellt werden muß. Denn ἀλεός bedeutet „heiß", und es iſt am natürlichſten mit Creuzer und Gerhard zu vermuthen, daß aus dieſer ihrer Eigenſchaft der Heros Aleos eben ſo erwuchs, wie Akakos aus dem Hermes Akakeſios (Pauſ. VIII. 36. 9). Die Ableitung von ἀλέη Il. XXII. 301, welche Weſſeling zu Herodot a. a. O. und nach ihm Jacobi myth. Wörterb. u. d. W. ſo wie Schwenk Myth. d. Gr. S. 70. verſuchen, widerlegt ſich ſchon dadurch, daß andere Tempel der Alea kein Aſylrecht hatten; Völckers Erklärung japet. Mythol. S. 174. als „nährende," wofür man Alpheios und Aliphera anführen kann, entfernt ſich zu ſehr von der Wortform. Dieſe alte Gottheit des ſüdlichen Landes war in Aliphera geboren (Pauſ. ebd. 26. 6), das ſeinen Namen von einem Sohne Lykaons herleitete, und wurde dort gemeinſchaftlich mit Asklepios verehrt, hatte auch in Teuthis eine Statue (28. 3), unter dem Namen Mechanitis am Wege von Megalopolis nach Mänalon am Heliſſon einen Tempel (36. 3). In Bathos nahm ſie am Gigantenkampfe Theil (29. 2) und hieß davon oder als Doppelgängerin des Poſeidon Hippios in Manthyreia Hippia. Dieſe wird von der Alea nicht verſchieden ſein, da ſie an deren Stelle trat. Sonſt genießt nur Alea eine ausgebreitete Verehrung.

Außer Tegea hatte ſie Heiligthümer in Alea ſelbſt, in Mantinea (9. 3), ein Schnitzbild auf dem Wege von Sparta nach Therapnä (III. 19. 7), das ihr wahrſcheinlich ein Spartaner geweiht hatte, welcher, wenn nicht ſchon einer ſeiner Vorfahren, ihr Aſyl benutzt hatte. Denn das Aſylrecht in Tegea, in deſſen Gebiete auch die Lichtgeſtalten Auge und Telephos zu Hauſe waren, war alt und von allen Peloponneſiern geachtet. In ſeinen Waldesſchatten (templum nemorale bei Statius Theb. IV. 288) flohen Pauſanias, Leotychides, Chryſis (Pauſ. II. 17. 7, III. 5. 6, 7. 8), und daher rührten zum Theil die Schätze der Tegeaten.

Bei dem Brande rettete man unter Anderem das elfenbeinerne Tempelbild des Endöos und die Reliquien des kalydoniſchen Ebers; dieſe blieben in dem neuen, bis ſie mit Ausnahme der Eberhaut nach der Schlacht bei Actium in Rom die Maſſe der geraubten Denkmäler vermehrten*).

*) Nach Prokopius de bell. Goth. I. 15. zeigte man die Zähne des kalydoniſchen Ebers, von denen Pauſanias VIII. 46. 5. den einen in Rom ſah, während der andere nach der Ausſage der Ciceroni zerbrochen war, in Benevent. Dieſer Tradition zufolge muß es Diomedes geweſen ſein, welcher die Zähne des Ebers in Kalydon erbeutete oder von Oeneus erhielt und nach der von ihm geſtifteten Stadt brachte. Eine namhafte Zahl von Reliquien der Heroen (vgl. Nitzſch Heldenſage S. 12), führen Lobeck Aglaoph. I. p. 51, Schneidewin de loco Horatii p. 2. und Schömann de Phorcyne p. 24. auf. Hinzufügen laſſen ſich: ein Stück vom Steine des Prometheus (Plinius XXXVI. in.), ein Brief Sarpedons (XIII. 88), eine Rippe des Pelops (XXVIII. 34), deſſen Schulterblatt (Pauſ. V. 13. 3), Gebeine des Theſeus (Plut. Theſ. 36), Helm und Spieße des Meriones und Odyſſeus (Plut. Mar. 20), Diomedes Schild in Argos (Kallimachos lav. Pall. 35), von ihm geweihte Waffen und eine goldene Kette in Luceria und bei den Peucetiern (Strabo VI. p. 286. und Pseudo-Aristot. mirab. ausc. 120). Curtius deutet an (Pelop. 1. S. 434), daß das Bild des Endöos, „wegen der uralten Beziehungen zu Italien einen beſondern Werth für die Römer hatte.“ Nicht wahrſcheinlich.

Wie es ausgesehen habe, läßt sich nicht errathen: auf den Münzen von Tegea kömmt es nicht vor*). Den neuen Bau, so wie dessen Ausschmückung übertrugen die Tegeaten dem Skopas, „der auch Bildsäulen an vielen Orten des alten Griechenlands, so wie in Jonien und Karien verfertigte" (Paus. VIII. 45. 5). Tegea war damals noch mit Sparta in Frieden und Bündniß und konnte, ungestört durch den korinthischen Krieg, welcher fern von seinen Gränzen wüthete, seine reichen Hülfsquellen auf das Nationalheiligthum verwenden. Skopas, der, wie ältere Künstler, Polyklet und Kallimachos, sich auch als Baumeister auszeichnete, schuf ein Wunderwerk, welches alle peloponnesischen Tempel, den von Phigalia und den olympischen des Zeus nicht ausgenommen, an Größe und Kostbarkeit übertraf. Er umgab das Ganze mit einer ionischen Säulenhalle; die Cella aber schloß, wie bei Hypäthraltempeln die Regel ist, eine doppelte Säulenstellung über einander ein, die untere dorischer, die obere korinthischer Ordnung. Auf dieser ruhete das nach innen geöffnete Dach**). Diese Anordnung ist merkwürdig, weil sie das erste Beispiel einer umfassenderen

*) Gerhard Ant. Bildw. I. 8. sieht in einer mehrmals wiederholten Statue der Pallas mit eingewickeltem linken Arme und sternbesäeter Aegis die Alea.

**) Klenze aphoriſt. Bemerk. S. 647. will bei Pausanias ἐντός statt ἐκτός lesen, weil „ein am Aeußeren ionischer Tempel, der innen dorische und korinthische Säulenordnung habe, nicht wohl denkbar wäre." Curtius I. S. 272. widerspricht mit Recht. Allerdings entspricht die Anordnung des Skopas nicht dem phigalischen Tempel, wo das Aeußere mit dorischen Säulen, das Innere mit ionischen Halbsäulen geziert ist. Aber mußte dieses überall so sein? Vielmehr paßte die ionische Ordnung für einen in der Niederung gelegenen Tempel (Curtius S. 254), wofür man nach Leakes Bemerkung (Topog. v. Athen S. 239. d. Ueberſ.) den ionischen Stil vorzog. Die dorischen Tempel liegen meist auf Erhöhungen.

Anwendung des korinthiſchen Stils zeigt, deſſen Geſchichte im Dunkeln liegt. Wie der Name beſagt, entſtand er in Korinth, nach Vitruvius IV. 1. 9. durch die bekannte Wahrnehmung des Kallimachos, welcher die ſchöne Form einer Akanthuspflanze bemerkte, die an einem bedeckten Korbe wucherte und an den Ecken dem Drucke nachgebend in Voluten ſich auslud. Zieht man das Anekdotiſche ab, ſo bleibt immer die beſtimmte Angabe, daß Kallimachos zuerſt das ausgebildete Kapitell, indem er den Wuchs des Akanthus nachahmte, zu Säulenſtellungen in Korinth benutzte. Da nun u. a. das vereinzelte korinthiſche Kapitell in Phigalia noch eine ſehr unentwickelte Form zeigt, ſehe ich keinen Grund zu bezweifeln, daß Kallimachos als der eigentliche Erfinder dieſer Säulenordnung in ſo weit betrachtet werden muß, als er ſie vollendete und in größerem Maße anwandte. So urtheilt auch Brunn S. 251. Kallimachos war Phidias jüngerer Zeitgenoß; ſein goldener Leuchter im Erechtheum wird bei der Vollendung dieſes Gebäudes Ol. 93. aufgeſtellt worden ſein. Die Erfindung war alſo noch eine ſehr junge, als Skopas ſich ihrer bediente. Er nahm die anmuthige Mannichfaltigkeit einer dreifachen Abwechſelung gewiß mit Freuden auf, gab aber der korinthiſchen Säule mit richtigem Urtheile den untergeordnetern Platz dort, wo die größte Höhe des Baues und die Kleinheit der Säulen einen beſonders ausgezeichneten, vegetabiliſch vorſprießenden Abſchluß wünſchenswerth machte. Erſt ſpäter gelangte der korinthiſche Stil zur Herrſchaft, die üppigſte Blüthe der ſchönen griechiſchen Architektur, in Rom übermächtig, heutzutage mitunter zu ungünſtig beurtheilt. Allerdings darf die korinthiſche Säule weder mit der grandioſen Einfachheit der doriſchen, noch mit der keuſchen Grazie der ioniſchen ſich meſſen, weil ſie keine

originale Grundform, ſondern eine verzierte Ausbildung iſt. Aber ſie iſt als ſolche natürlich, phantaſiereich und verſtändig, und während in der Baukunſt nur das Widerſinnige, den geometriſchen Formen Widerſprechende, ſo wie das Phantaſtiſche, welches dieſe in der Ueberwucherung des Ornaments erſtickt, verwerflich erſcheint, haben wir in dem korinthiſchen Stil eine geſetzmäßige, den veränderten Lebensverhältniſſen und der Richtung der übrigen Künſte entſprechende Entwicklung zu ſchätzen. Auf der Stätte von Tegea finden ſich nicht unbedeutende Reſte, darunter Stücke von doriſchen Säulen, 5 Fuß im Durchmeſſer (Curtius S. 254)*). Da dieſe zum Innern gehört haben werden, laſſen ſie auf die erſtaunliche Größe des Ganzen ſchließen. Die äußern Säulen waren, wenn man das Verhältniß des Parthenon zu Grunde legt (4′ : 5½′ : 6′ 2″) 6′ 8″ dick. Hält man den Tempel, wie den Parthenon, für einen Oktaſtylos (und weniger Säulen in der Front erlaubt Pauſanias Zeugniß nicht anzunehmen), ſo ergeben ſich folgende Maße, die Säulenweite zu 3 Moduli berechnet:

8 Säulen	× 6′ 8″	= 53′ 4″
7 Säulenweiten	× 8′ 10⅔″	= 62′ 2⅔″
Ganze Breite		115′ 6⅔″
17 Säulen	× 6′ 8″	= 113′ 4″
16 Säulenweiten	× 8′ 10⅔″	= 142′ 2⅔″
Ganze Länge		255′ 6⅔″

die Eckdifferenz ungerechnet.

*) Roß Reiſen im Peloponnes S. 73. gibt noch folgende Maße: an einem doriſchen Kapitell maß die Plinthe 2′ 10½″ Engl. ins Gevierte, der Hals 1′ 6″ im Durchmeſſer, ferner ein Triglyph 1′ 11″ Höhe: 1′ 4½″ Breite.

Da ferner die Säulen wenigſtens, wie im Parthenon und in Phigalia, 5½, bei der jüngern Bauart wahrſcheinlich 6 Durchmeſſer hoch waren, erhalten wir nach Maßgabe des Parthenon:

Säulenhöhe	40′
Gebälk	28½′
Ganze Höhe	68½′.

Das Gebäude betrug alſo in der Länge 255′ 6⅞″, in der Breite 115′ 6⅞″, in der Höhe 68½′ d. h. in jedem Betracht etwas mehr als der Parthenon (101′ 2″:227′ 7″:66′ Engl.) und der Tempel des olympiſchen Zeus (95′ : 230′) und ſtand nur ſehr wenigen antiken Gebäuden nach. Einige Architrave ragen außer den Säulenſtücken gegenwärtig aus dem Schutte hervor; viele mögen im Mittelalter zum Baue der Stadt Nikli, die ſich auf derſelben Stätte erhob, verwandt worden ſein; indeſſen ſind ſie mit ihr zum zweiten Male in den Boden verſunken, und da nach Tripolitza nur kleinere Stücke verſchleppt wurden, dürfte außer Olympia Tegea derjenige Ort der Halbinſel ſein, wo eine große Ausgrabung die bedeutendſten Schätze zu Tage fördern würde. Glücklich wem es gelingt, die Bildwerke zu heben, womit Skopas das Heiligthum ſchmückte.

Die Tempelſtatue des Endöos erhielt ihren gebührenden Platz wieder und wurde nach ihrer Entfernung durch eine Athena Hippia aus Manthyrea erſetzt. Sie ſei ſo genannt worden, berichtet Pauſanias, weil ſie gegen Enkelados ihr Geſpann getrieben habe. Vermuthlich war ſie alſo in einer kriegeriſchen Haltung gebildet. Neben jene ſtellte Skopas Bildſäulen des Asklepios und der Hygiea, ebenfalls hochverehrter Landesgottheiten. Ueber Asklepios

und die Asklepiaden handelt in einem schönen Aufsatze Panofka in den Abhandl. der Berl. Akademie 1845. S. 271 ff. und gibt eine zweckmäßige Auswahl seiner Darstellungen in der Kunst. Der Gott war, wie O. Müller Orchom. S. 190 ff. nachweist, einer der ältesten des Phlegyer- oder Minyerstammes, in Lakereia oder Trikka, Städten der minyschen Thessaler, geboren. Mit ihnen oder, was dasselbe bedeutet, den Lapithen, die sich in Pheneos, Malea und Elis niederließen (Diodor IV. 69), gelangte der Kultus in den Peloponnes. Daß die Heiligthümer des Asklepios von Trikka abstammten, bezeugt von Gerenia Strabo VIII. p. 360. Weil aber von Epidauros aus die meisten angelegt wurden, machte man den Gott zum Angehörigen der Halbinsel, ließ ihn dort geboren und erzogen werden, indem man entweder den ursprünglichen Zusammenhang festhielt und Phlegyas mit seiner Tochter und des Asklepios Mutter Koronis nach Epidauros kommen ließ, oder auch die Vorfahren zu Peloponnesiern umschuf. Dies geschieht in der allgemeinen Sage durch Ischys, den Buhlen der Koronis, einen Arkader, Sohn des Elatos, eigenthümlich in der messenischen Erzählung, Arsinoe, Tochter des Leukippos, sei seine Mutter gewesen (Paus. IV. 3. 2). Auch der arkadische Gott ist ein epidaurischer, nur in soweit verschieden, als man seine Geburt für Arkadien in Anspruch nahm und den Berg bei Thelpusa zeigte, wo er aufgesäugt wurde (Paus. VIII. 25. 3). Dort, wo frische Bergwälder und zahlreiche Quellen schönen Wassers viele Heilorte darboten, verehrte man den Heilgott bald als Knaben mit seinem Vater oder allein, wie in Megalopolis und Thelpusa, bald als unbärtigen Jüngling, wie in Gortys und außerhalb in Sicyon und Phlius, bald als verheiratheten Mann mit Hygiea als

seiner Gattin oder Tochter, auch als väterlich thronender Gott allein oder umgeben von seinen Kindern. Allen diesen Phasen des Kultus folgte die bildende Kunst, zum Theil noch in erhaltenen Werken, worin freilich die pergameniſche Gröſſe des bärtigen Weisen überwiegt. Von seinen Attributen kennen wir blos das Scepter, die Schlange und den Fichtenapfel als Symbol der Lebenskraft. Warum Skopas ihn mit Hygiea in den Tempel der Athena Alea stellte, läßt sich errathen, auch ohne mit Panofka S. 300. die jungfräuliche Göttin zu seiner Frau zu machen. Athena hieß in Athen selbst Hygiea, weil sie Licht, Wärme und Gesundheit spendete; sie hatte dem Asklepios das Blut der Gorgo gegeben, womit er heilen oder tödten sollte, und, wie sie überhaupt die Heroen schützt, kränzt sie auf Münzen von Pergamos Asklepios, da er ihren Liebling Herakles geheilt hatte (Paus. III. 19. 7. Mionn. Suppl. V. 999. p. 440). Daher kommt es denn auch, daß seine Mutter Koronis im Heiligthume der Athena zu Titane ihre Opfer erhielt (Paus. II. 11. 7). Außerdem war seine Großmutter Gorgophone, des Perseus Tochter (Paus. IV. 2. 3), die in Argos neben dem Denkmale der Gorgo begraben lag (II. 2. 8). Wie also Athena selbst als Göttin des lichten Aethers die nächtliche Gorgo verderbt, so steht Asklepios, der, eben so wie zu tödten kann, die Nacht des Todes überwindet, mit der erhaltenden Hygiea neben der wohlthätigen Gottheit. Er wird aber im Mythos als Heros gedacht, wie er im Kultus als Gott erscheint. Will man aus jeder für den Gedanken klaren, von den Künstlern dargestellten Beziehung der verehrten Wesen mystisch verwandtschaftliche Verbindungen folgern, so muß man Athena als Hygiea zu Asklepios Frau, als Koronis zu seiner Mutter, als Gorgophone, wie

die Orphiker sie nennen, zu seiner Großmutter machen. Von diesen Bildwerken des Skopas haben wir keine Nachbildung; denn der Einfall Hirts im myth. Bilderbuch S. 84. Tf. XI. 2, eine vaticanische Marmorgruppe, worin Asklepios als bärtiger Mann sitzend, Hygiea neben ihm stehend dargestellt wird, dafür zu halten, wird mit Recht von Panofka S. 303. verworfen, schon deswegen, weil es eine Gruppe ist. Vielmehr bin ich sehr geneigt, mit Curtius S. 351. zu glauben, Asklepios sei der jugendlichen Hygiea entsprechend, d. h. als Jüngling gebildet worden, wodurch er der Athena gegenüber in ein gleiches Verhältniß mit ihr tritt. Auch liebte Skopas besonders jugendliche Gestalten darzustellen. Bedenklich bleibt nur, daß Pausanias diese zu seiner Zeit ungewöhnliche Erscheinung nicht anführt.

Neben diesen gewiß mehr als lebensgroßen Standbildern war das Innere des Tempels mit einer Menge großentheils älterer Denkmäler geschmückt, die Pausanias sorgfältig verzeichnet, wir aber übergehen können, da sich Skopas Thätigkeit nicht darauf erstreckte. Dagegen glänzten die beiden Vorderseiten in reichem bildnerischem Schmucke, den der Baumeister ohne Zweifel selbst verfertigt hatte. Ob er den Fries verziert hat, wie Curtius S. 256. meint, läßt sich nicht sagen: nothwendig war es bei einem ionischen Gebäude nicht. Die beiden Giebelgruppen (ἀπὸ δὲ τοῦ ἀετοῦ) beschreibt Pausanias: sie stellten die Jagd des kalydonischen Ebers und eine Schlacht des Telephos dar. Nicht am wenigsten zeigt sich die Weisheit der Meister jener Blüthezeit in der Wahl der Gegenstände für ihre Kompositionen. Die vortrefflichen Arbeiten Welckers über die Giebelgruppen in seinen alten Denkmälern haben auch hierüber ein helles Licht verbreitet. Nicht allein wußten

jene alten Künstler Stoffe zu finden, welche dem Locale eigen und deswegen den Einwohnern werth waren, sondern zugleich solche, die, der ganzen hellenischen Nation durch die Dichtung bekannt, auch künstlerisch günstige Motive darboten. Gleichgültig würde man bei jenen arkadischen Heroen vorübergegangen sein, welche das tegeatische Weihgeschenk in Delphi darstellte (Paus. X. 9. 5). Das Lied kannte sie nicht, und kaum vernehmbar redete die Sage von ihnen. Aber die kalydonische Jagd und die Thaten des trojanischen Krieges waren jedem Griechen geläufig und werth, und doch konnten die Tegeaten sie sich als ihren eigenen Ruhm beimessen. Denn wie Telephos war Ankäos, der mit vielen Helden dem kalydonischen Eber widerstand, ein Arkader, Sohn des Lykurgos und mit Epochos ein Enkel des Aleos (Apollodor III. 9. 2). Mehrere andere arkadische Helden betheiligten sich an dem Abenteuer. Atalante aber, die Tochter seines Bruders Jasos, die auf dem Berge Parthenion ausgesetzt und von einer Bärin gesäugt war, traf das Thier mit dem Pfeile und erhielt dessen Kopf nebst der Haut als Preis. Es war also ein sehr glücklicher Gedanke, gleich an dem fernher sichtbaren Giebel des Tempels die Jagd dem Beschauer zu zeigen, deren kostbare Beute er im Innern sehen sollte, den Tegeaten selbst aber die früheste Großthat vor die Augen zu stellen, welche Aleos Nachkommen außerhalb Arkadiens vollbracht hatten. Pausanias beschreibt das Werk mit folgenden Worten: „In den Giebelfeldern aber ist an der Vor„derseite die Jagd des kalydonischen Ebers; und indem der „Eber fast in der Mitte gebildet ist, steht auf der einen Seite „Atalante, Meleagros, Theseus, Telamon auch mit Peleus, „und Polydeukes, Iolaos, der dem Herakles bei den meisten

„Arbeiten beistand, und die Söhne des Thestios, Althäas
„Brüder, Prothoos und Kometes; auf der andern Seite des
„Ebers aber steht Epochos, wie er den schon verwundeten
„Ankäos, der das Beil fallen läßt, unterstützt, neben ihm
„aber Kastor und Amphiaraos der Sohn des Oikles, neben
„ihnen Hippothoos der Sohn des Kerkyon, Sohnes des Aga-
„medes, Sohnes des Stymphalos, zuletzt aber ist Peirithoos
„gearbeitet."

In dieser Beschreibung fällt die verhältnißmäßig ge-
ringe Zahl der Figuren auf, ohne den Eber im Ganzen 15,
während z. B. der kleinere Parthenon über 20 enthielt.
Ebenso befremdet die ungleiche Vertheilung, indem auf die
eine Seite 9, auf die andere 6 Heroen kommen. Da nun
Apollodor I. 8. 3. im Ganzen 20 Jäger namhaft macht, liegt
die Vermuthung nahe, Pausanias werde einige übergangen
haben, da er, wie Welcker A. Denkm. I. S. 157. hervorhebt,
nicht die Kompositionen ins Auge zu fassen pflege, vielmehr
darauf aus sei, Personen und Inhalt der Kunstwerke anzu-
geben. Welcker meint daher, daß der Schriftsteller das
Verzeichniß der Jäger, wo sie anfingen ihm gleichgültig,
unbekannt oder zweifelhaft zu sein, abgebrochen habe. (S.
200. vermuthet er, es möge das Werk unvollständig geblieben
oder geworden, oder auch im Texte des Pausanias einige
Namen ausgefallen sein. Indessen werden gerade auf der
leereren Seite die einzelnen Kämpfer so aufgezählt, daß an
eine Lücke nicht gedacht werden kann: κατὰ δὲ τοὺς τοῦ
ἔτερα — παρὰ δὲ αὐτόν — ἐπὶ δὲ αὐτοῖς — τελευταῖος δέ.
Wahrscheinlich ist nun zunächst, daß die spitzen Eckwinkel
keine liegenden Figuren enthielten, etwa Hyleus und Eu-
rytion, sondern vielleicht Strauchwerk als Andeutung der Oert-

lichkeit. Sonst könnte Peirithoos nicht der Letzte heißen, Verengert sich dadurch der für Statuen bestimmte Raum um wenigstens zwei Personen, so kommt es bei der Vertheilung der übrigen darauf an, wie viel Raum wir für den Eber in Anspruch nehmen. Dabei werden wir das Gesetz der symmetrischen Ordnung, welches in Giebelgruppen nach Welckers schönen Ausführungen von den vorzüglichen Künstlern befolgt wird, als maßgebend erkennen. Da nun zwei Gruppen von Gefallenen vorkommen, Ankäos und Epochos auf der einen, Telamon und Peleus (τε-καί Paus.) auf der andern, so haben diese an den entsprechenden Stellen gestanden. Zu beiden Seiten folgen dann in strenger Regelmäßigkeit vier Jäger. Dem Polydeukes entspricht Kastor, dem Iolaos Amphiaraos, den beiden Thestiaden Hippothoos und Peirithoos, die ohne Zweifel ihre Lanzen schleudern. Dem Eber stehen also Atalante, Meleagros und Theseus gegenüber. Hiernach haben wir uns das Thier, welches an sich schon so viel Raum als zwei Personen der Länge nach ausfüllt, als besonders riesig zu denken, wie es auf ältern Monumenten, der chiusinischen Vase Monum. dell' Inst. IV. tv. 54. und dem volcentischen Gefäß ebd. 59. in ungeheurerem Maße erscheint, dabei den Felsen, wo man ihn aufjagte, und einige Hunde daran. Die eigentliche Mitte scheint entweder leer geblieben oder von Atalante, auf einem Felsenvorsprunge stehend, eingenommen zu sein; hart daran befand sich der Eber. Bei der Auswahl der Jäger richtete sich der Künstler theils nach der arkadischen Nationalität, theils nach der Geltung, welche sie in der atheniſchen Dichtung gewonnen hatten. Atalante stand der Artemis ähnlich, wie sie den Bogen abschoß, hinter ihr Meleagros,

Theseus, Telamon und Peleus. Ersterer war über einen Baumstamm gestürzt (Ovid Metam. VIII. 378, vgl. das Relief bei Millin Gal. myth. 103. 412), und wurde von Peleus erhoben. Dann folgte Polydeukes, ein Neffe Althäas, Jolaos und die beiden Söhne des Thestios, Prothoos und Kometes*). Kenntlich waren sie durch die Beschuhung des rechten Fußes nach Euripides Fragm. Meleagr. 4. bei Makrobius Sat. V. 18, Telamon durch das Schildzeichen des Adlers und den Rebenkranz auf dem Haupte. Auf der andern Seite haben wir uns zuerst den Eber zu denken, der „ungefähr in der Mitte stand," darauf die eigentlich arkadischen Helden. Ankäos, der Sohn des Königs Lykurgos in Tegea, von dem wilden Thiere in der Seite verwundet, läßt die Streitaxt, die er auch nach Euripides trug, fallen und sinkt seinem Bruder Epochos, dem Halter, in die Arme. Neben ihnen stand Kastor, gewiß zu Fuß**), Amphiaraos, der Enkel des Thestios, aber durch seinen Aeltervater Melampus mit Arkadien verwandt, Hippothoos, der Urenkel des Arkaders Stymphalos, endlich Peirithoos, als Lapithe den Arkadern nicht fremd, als Theseus Freund einem mit der attischen Sage vertrauten Künstler theuer. Als zarte Jünglinge erschienen Hippothoos, Zeitgenosse des trojanischen Kriegs (Paus. VIII. 5. 4), und Amphiaraos, als bejahrtere Männer die Söhne des Thestios

*) Statt Jolaos nennt Apollodor I. 8. 3. seinen Vater Iphikles, (vielleicht eine Verwechselung mit Iphikles, dem Sohne des Thestios ebd. 9. 16). Prothoos heißt bei ihm Neffe des Thestios, Kometes Vater des Asterios 9. 16. Die Söhne des Thestios führen andere Namen. Epochos läßt Pausan. VIII. 4. 10. vorher sterben. Auf Vasen schwanken die Benennungen.

**) Auf einer Vase bei Gerhard Berl. ant. Bildw. Nr. 1022. erscheinen die Dioskuren wie bei Ovid zu Pferde. Vgl. ebd. Nr. 524.

und vielleicht Ankäos, dieselben Männer in kräftigem, aber jugendlichem Alter. Die Hauptperson war offenbar Atalante. Nach ihr wird sich auch der Eber, nachdem er Ankäos geschlagen hat, umgewandt haben, da es unangemessen erschiene, wenn die Hauptheldin Atalante und Meleagros ihn nicht von vorn hätten angreifen sollen. Auch dringt auf dem Sarkophage bei Braun Ant. Marmorw. II. Tf. 6 a, und den meisten Reliefgemälden der Eber auf Meleagros und Atalante ein, während ein Gefallener hinter ihm liegt. Aus der alten Kunst, welche schon auf dem amyklaischen Throne denselben Gegenstand darstellte (Vgl Zeitsch. f. d. A.-W. 1853, Nr. 25), sind uns mehrere bedeutende Vasenbilder erhalten, aus der römischen einige Sarkophage. Für Skopas Kunstwerk haben wir keinen Anhalt außer Pausanias dürftiger Beschreibung und vielleicht einer Münze von Tegea (Eckhel D. N. II. p. 299, Jahn, Arch. Aufs. S. 166), welche Atalante darstellt, wie sie den Eber verwundet. Denn das capitolinische Relief, wodurch Overbeck Gallerie heroischer Bildw. S. 295. Anm. 7. die Schwierigkeiten der Anordnung „vollständig heben zu können" glaubt, indem er Atalante zu Roß in die Mitte des Gehrels stellt, ist „ohne Zweifel nicht antik, sondern von der Hand eines vorzüglichen Meisters des sechszehnten Jahrhunderts" (Platner Beschr. d. St. Rom III. 1. S. 196). Ankäos pflegt die bildende Kunst als einen kräftigen, bärtigen Mann darzustellen, der, wie ihn Apollonius I. 168 ff. schildert, mit einer Bärenhaut bekleidet und mit der Doppelaxt bewaffnet ist. So erscheint er auf mehreren Sarkophagen, z. B. dem pamfilischen bei Braun Ant. Marmorwerke II. 6 a, wo ihn Jahn, Bullet. 1846. p. 131. richtig erkannt hat, und ähnlich auf Vasen, wie bei Gerhard Apul. Vasenb. 9.

Aber auf dem vortrefflichen Relief in gebrannter Erde *), welches von der Insel Melos herrührt und von Jahn Ber. d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1848, S. 123 ff. bekannt gemacht wird, sehen wir ihn als kräftigen Jüngling, wie Meleagros, mit Chlamys, Petasus, Schwert und Lanze, am rechten Beine verwundet. Nur mit Mühe hält er sich aufrecht und zieht das Bein vor Schmerz etwas in die Höhe. Die Haltung des Verwundeten, der auf Vasenbildern niedergestürzt ist, so wie die Schönheit der Arbeit macht mich sehr geneigt, zu vermuthen, daß Skopas ihn ebenfalls jugendlich gebildet hat. Ein älterer Mann in den Armen eines andern macht nicht den rührend gefälligen Eindruck, wie ein hinsinkender Jüngling; auch die Gegenüberstellung der Gruppe von Peleus und Telamon, den Gefährten und Altersgenossen des Arkaders, spricht gegen einen Altersunterschied. Dann wird man, wie Jahn bemerkt, unwillkührlich an die bekannte Gruppe des phigalischen Frieses erinnert **). Mit größerer Bestimmtheit würde ich mich für diese Auffassung entscheiden; wenn nicht jenes Relief auch in andern Einzelheiten von den gewöhnlichen Darstellungen abwiche. Nicht Ankäos, sondern Meleagros führt die Axt, und Atalante nicht den Bogen, sondern ein kurzes Schwert. Da diese Züge entschieden auch von Skopas Gruppe verschieden sind, wage ich nicht zu behaupten, daß die Figur des Ankäos ihr entsprochen habe. Dem Geiste seiner Kunst ist sie angemessen.

*) Ein Thongefäß in Odessa (Arch. Ztg 1851. Tf. 34, 2), welches eine bekleidete Göttin, wahrscheinlich Aphrodite, auf dem Bocke sitzend zeigt, hätte ich S. 8 f. anführen sollen. Amor auf einem Bock, Bronze in Mrolsen.

**) Die Verschiedenheit des Alters rührt vielleicht daher, daß Einige Ankäos für den Sohn, Andere für den Enkel des Lykurgos hielten, vgl. Hygin 14. Bei Schol. A. zu Il. II. 604. scheint οὖ Λύκουργος, das sich bei B. L. zu 609 findet, ausgefallen zu sein.

So viel ergibt sich aus Pausanias, daß die Handlung sich auf die Mitte vereinigte und einen Charakter der Einheit bewahrte, wie ihn z. B. die Arbeiten des Herakles, welche Praxiteles in Theben ausführte, nicht gehabt haben können.

„Auf der hintern Seite," fährt Pausanias fort, „befindet sich in dem Giebelfelde der Kampf des Telephos „gegen Achilles in dem Felde des Kaikos."

Telephos, der Sohn des Herakles und der Auge*), die der gleichartigen Lichtgöttin als Priesterin diente, hatte dadurch für Tegea eine besondere Bedeutung gewonnen, daß seine Thaten von allen arkadischen Heroen, noch der Dichtung verherrlicht wurden. Nach wunderbaren Schicksalen gelangte er dazu, als Nachfolger des Königs Teuthras in Mysien zu herrschen. Sowohl dort in Pergamos am Kaikos wie auf dem Berge Parthenion in Arkadien wurde er als Heros verehrt, an dem ersteren Orte, der sich als seine Kolonie betrachtete (Paus. I. 4, 5, Aristides or. de concord. p. 380) und ihn auf seinen Münzen darstellte**), bei den Festen des Asklepios in Hymnen besungen. Während sein Teuthranien, wie sein Reich auch genannt wird, regierte, landeten die Griechen auf der Fahrt nach Troja an der Mündung des Kaikos, indem sie in Troja zu sein glaubten. Telephos warf sich ihnen entgegen und trieb sie in einer glücklichen Schlacht in ihre Schiffe zurück. Der erzürnte Dionysos

*) Die Alten leiten seinen Namen von Τηλεφος her, weiter von einer Hirschkuh gesäugt worden war. Dies ist unmöglich. Seine Mutter Αὐγη bedeutet Helle, wie ihre Verwandte Sterope. Τηλεφος heißt wohl der Weithinstrahlende. Gerhard die Heilung des Telephos S. 11. nach Welcker Kret. Kol. S. 45.

**) Auch auf Münzen von Germe in Mysien kommt seine Erwähnung durch die Hirschkuh vor. Streber in den Abh. d. Münch. Akad. 1838 S. 191.

aber ließ ihn sich in eine der Weinreben, womit das mysische Gefilde bedeckt war, verwickeln, und so verwundete ihn Achilles Speer. Diese Begebenheiten, wovon Homer nichts wußte (Schol. Il. I. 59), erzählte von den jüngern Dichtern der Verfasser der Kypria ausführlich; Pindar erwähnte sie an mehreren Stellen (Ol. IX. 70, Isth. IV. 41, VII. 54, Schol. Ol. II. 76), auch wahrscheinlich Bacchylides (Fr. 60), und die Leiden seiner Wunde wurden von den Tragikern wie in der bildenden Kunst häufig behandelt. Jene Schlacht aber, der schönste Gegenstand, welchen Skopas zur Verherrlichung der Stadt auswählen konnte, wird uns leider durch kein größeres Kunstwerk verdeutlicht, und auch die Litteratur gewährt nur einen unsichern Anhalt. Es läßt sich freilich nicht zweifeln, daß ein Künstler, welcher an den Gebilden der Dichtkunst seinen schöpferischen Geist genährt hatte, der Erzählung der Kypria in wesentlichen Dingen gefolgt sein wird. Die Form aber, welche dieses Gedicht dem Kampfe gegeben hatte, läßt sich nicht mit völliger Sicherheit ermitteln. Namentlich ist die Darstellung des Philostratos in seinen Heroika II. 14 ff, worin Welcker mehrere Züge aus den Kyprien erhalten glaubt (s. seine Abhandlung in der Zeitschrift f. d. A.-W. 1834 Nr. 4 ff, der epische Cyklus S. 139)*), so sophistisch gefärbt, und die ganze Schrift ein so wunderliches Spiel des Witzes, daß ich von seinen Angaben keine der Benutzung fähig halte. Man braucht nur auf seine Gigantenknochen I. 3 ff, seine 10 Ellen

*) Fuchs de varietate fabb. Troic. p. 100. schließt aus den Worten des Philostratos, wohl aus ἡδέα καὶ ποιητικά II. 19, daß er einen Dichter benutzt habe, und citiert Apoll. v. Thyan. IV. 18 (wahrscheinlich VI. 43). Dort wird aber nur eine ziemlich frostige Anwendung des τρώσας καὶ ἰάσεται auf ein Wunder des Apollonius gemacht.

Hektor Helden II. 5, die Art wie Philoktetes II. 5, und Idomeneus II. 7. geschildert werden, namentlich aber auf das gespenstische Auftreten der Helden, den vertrauten Umgang des Schriftstellers mit Protesilaos, das Wunder, wodurch Hektor seinen Verächter strāft, hinzuweisen, um die Unechtheit dieser Erzählungen darzuthun. In Betreff der Schlacht ist vor Allem der Umstand verdächtig, daß Thersandros, der, wie Pausanias IX. 5. 14. gewiß aus dem Gedichte anführt, sich in Mysien auszeichnete, von Philostratos nicht erwähnt wird. In entschiedenem Widerspruch gegen das alte Gedicht läugnet ferner Philostratos das Zufällige der Landung und läßt Telephos durch Tlepolemos von dem Anzuge der Griechen benachrichtigt werden, während dieser selbst sich unter den Feinden der Myser befindet. Protesilaos, sein Hauptheld, der sonst nirgends bei dieser Gelegenheit erwähnt wird, zeichnet sich bei dem Angriffe und bei der Landung aus, während die Landung ohne erheblichen Widerstand geschah. Allerdings mögen auch ächte Züge aus den Kyprien oder aus ältern Sagen vorkommen, aber auch sie werden ungebildet und unzuverlässig, indem Motive aus dem spätern Kriege benutzt werden. So streiten Protesilaos und Achill um die Waffen des Telephos, wie später Ajax und Odysseus um die achilleischen; so ist die Königin Hiera, welche Helena an Schönheit übertrifft und von dem schönsten Griechen Nireus getödtet wird, mit ihrer weiblichen Reiterei aus den Amazone Penthesilea gemacht, während sonst Telephos Frau Astyoche, Argiope oder Laodike heißt*). Tzetzes, der

*) Ich will nicht läugnen, daß die Gemahlin des Telephos auch Hiera heißt. Das ist aber die Mutter des Tarchon und Tyrrhenos nach der italischen Sage, wovon später die Rede sein wird. Vgl. Tzetzes zu Lykophron V. 1249.

sie vom Wagen kämpfen läßt Antehomer 273, dichtet ihr zu seinen Antehomerica, die aus Philostratos herzurühren scheinen, eine Grabschrift, „da sie in dem aristotelischen Peplos keine habe." Vgl. zu Lykophron 200. Ja Abier und Scythen holt jener erfindungsreiche Schriftsteller herbei. Dagegen enthält Diktys trojanischer Krieg, soviel Romanhaftes auch sonst vorkommen mag, mehrere Züge, die den Kyprien nachweislich entsprechen. Er hat die Reise des Menelaos nach Kreta, wenn schon vor Paris Ankunft, die Begleitung des Paris durch Aeneas, seine Fahrt nach Sidon, die Berathung zwischen Agamemnon, Menelaos und Nestor (freilich in Sparta, während im Gedichte Menelaos den Letztern aufsucht), die Fahrt von Aulis nach Tenedhranien mit den Kyprien gemein. Auch in der Schlacht am Kaikos stimmt der Tod des Thersandros und Telephos Verwundung mit dem Gedichte überein. Besonders fein ist der Zug, daß Diomedes die Leiche des Thersandros auf den Schultern fortgetragen habe. Denn da beide Helden von dem thebanischen Kriege her mit einander eng verbündet waren, geziemte es dem Dichter, den Sohn des Tydeus seinem todten Freunde treu zu schildern. Ebenso scheint Apollonios Gesandtschaft echt episch. Man darf ihn daher bei der Herstellung des Giebels, freilich mit Vorsicht, benutzen.

Fragen wir nun, welche Helden in der Giebelgruppe dargestellt wurden, so ergibt sich zunächst aus Pausanias Ausdruck deutlich, daß Telephos im Kampfe mit Achilles begriffen war. Denn sonst würde nicht die Schlacht gegen Achilles, sondern gegen Agamemnon genannt werden, wie I. 4. 6. und bei Strabo I. p. 19. Da nun, nach dem gegenüberstehenden Giebel zu schließen, wenigstens 16, wahrscheinlicher 18 Figuren anzunehmen sind, weil dort der

Eher mehr Platz wegnahm, so fehlen auf jeder Seite noch 7 bis 8 Kämpfer. Unter den Griechen waren gewiß Patroklos, welchen bei Pindar vorkömmt, und der von Telephos verwundet wurde, ferner Thersandros, welcher nach rühmlichem Kampfe von dem Mysierkönige erschlagen wurde, Diomedes, der seine Leiche nach Diktys II. 2. aus dem Getümmel auf den Schultern forttrug, Ajax, neben Achilles der Vorfechter der Griechen (Diktys II. 3), und wahrscheinlich Odysseus, welchen Telephos verfolgte (ebd.). Die übrigen Stellen wurden wohl von unberühmteren Kriegern eingenommen, welche entweder zu Tegea oder zu der Oertlichkeit der Schlacht in irgend einer Beziehung standen. Dazu gehörte höchst wahrscheinlich Agapenor, der Sohn des Ankäos und Neffe des Telephos, welcher die Tegeaten mit den übrigen Arkadern gegen Troja führte (Il. II. 609). Ihn wird Skopas dem Oheim gegenüber zu stellen kein Bedenken getragen haben, da der Ruhm der Tegeaten durch die doppelte Betheiligung nur erhöht wurde. Ferner Menestheus, der Athener, der spätere Stifter von Elää, in dessen Nähe das Treffen vorfiel (Strabo XIII. p. 622), und wo Thersandros Denkmal stand (Paus. IX. 6. 7). Endlich zählt Welcker ep. Cyclus II. 140. Palamedes unter den Streitenden auf, da er in den Kyprien eine große Rolle spielte. Ob als Krieger, ist freilich zweifelhaft. Eher möchte ich an den Bogenschützen Teukros denken, dessen kniende Stellung zu der Giebelform vortrefflich paßt. Auf der gegenüberstehenden Seite ist neben Telephos gewiß sein Sohn Eurypylos als Vorkämpfer thätig gewesen, dessen Ruhm in der kleinen Ilias groß und schon dem Dichter der Odyssee XI. 518. bekannt war, auf pergamenischen Münzen (Eckhel II. 1. p. 463) als Heros verherrlicht; ferner Teuthra-

tios, des Königs Stiefbruder, welchen Ajax tödtete, der namenlose Begleiter des Telephos, welchen Diktys K. 2. von Thersandros erschlagen werden läßt, endlich vielleicht die beiden Mysierfürsten Chromios und der Vogelschauer Ennomos, die wir aus Il. II. 860. als die Führer der mysischen Bundestruppen kennen. Die übrigen Kämpfer mögen Arkader gewesen sein, die nach einer Umbildung der Sage dem Telephos gefolgt sein sollen, wie jener von Diktys erwähnte Begleiter. Parthenopäos, den Hygin Fab. 99 und 100. erwähnt, war vor Theben gefallen. Skopas stellte also nicht Barbaren, sondern Griechen dar, welche andern Griechen siegreich widerstanden in einer Schlacht, die beiden Theilen zur Ehre, dem Helden von Tegea und seiner Stadt zu glänzendem Ruhme gereichte.

Auf zwei Monumenten hat man bis jetzt einen Kampf des Telephos zu erkennen geglaubt. Das eine ist die wunderschöne und große, ehemals vaticanische Vase, jetzt im Louvre, von Millingen Anc. uned. monum. vol. I. pl. XX—XXIV. vortrefflich herausgegeben. Auf der Vorderseite des Gefäßes erblickt dieser ausgezeichnete Archäologe gewiß richtig Achilles und Patroklos, wie sie von ihren Vätern Peleus und Menötios Abschied nehmen, um in den Krieg zu ziehen. Die Rückseite erklärt Millingen selbst zweifelhaft für den Zweikampf zwischen Achilles und Telephos, eine Vorstellung, die man auf Vasen sonst nicht findet, also nur, wenn alle Figuren sich so, daß sie dazu passen und nicht anders, auslegen lassen, annehmen darf. Nun wird aber der König Teuthras, welcher abmahnend hinzutreten soll, damals schon todt, und Telephos herrschte als sein Nachfolger. So viel erhellt aus der Vorderseite, daß auch hier Achilles dargestellt sein muß, und zwar allen einen

berühmten Helden siegreich. Ich halte es demnach für sehr wahrscheinlich, daß wir Achill und Hektor vor uns sehen. Seinen Sper hat der Held abgesendet; von ihm im Schenkel getroffen, sinkt Hektor in die Kniee, hält aber den Speer noch kräftig in der Rechten und das Schild in der Linken. Zwar durchbohrt die Lanze bei Homer die Kehle; die Kunst aber zieht aus Schönheitsgründen vor, den Helden am Beine verwunden zu lassen (Gerhard Auserl. Vasenb. III. 201, 202, 203). Ganz in derselben Stellung sinkt er auf unserer Vase nieder. Ferner wird der Kampf durch einen Baum bezeichnet, worin Millingen den Weinstock angedeutet glaubte, in dessen Reben Telephos sich verstrickte. Dann würde er aber am Boden liegen oder wenigstens straucheln. Der Baum ist aber entschieden kein Weinstock, was Millingen wohl einsieht. Er steht statt der großen Buche, die auf der capitolinischen Brunnenmündung (Gal. myth. 153. 552. b) nach Homer vorkommt, während auf der Vase bei Gerhard 203. ein entblätterter Baum zu sehen ist. Den unsrigen kann man weder für jene noch für den homerischen Feigenbaum halten, sondern dem Aussehen nach nur für einen Lorbeer, wodurch der Künstler Apollons nunmehr entzogenen Beistand sinnvoll andeutet. Apollon hat sich entfernen müssen; nun wird auch Athena nicht abgebildet, sondern an ihrer Stelle tritt Nike an den Sieger heran. In dieser Abweichung von der gewöhnlichen Weise liegt wohl der Grund, warum man den Gegenstand verkannt hat. Da nun die Symmetrie auf Hektors Seite eine andere Person erheischt, eilt ein bewaffneter Troer, voll Bestürzung in seinem edlen Angesicht, dem fallenden Vorkämpfer zu Hülfe. Ihm folgt der König Priamos in langem Gewande, das Scepter in der einen Hand, die Rechte jammernd erhoben. Dicht neben Hektor

in die Nähe des Kampfes durfte der Unbewaffnete nicht gebracht werden. Aber im Freien vor dem Thore sehen wir ihn auch auf dem Gefäße bei Gerh. Tf. 202, wodurch nach Overbecks S. 450. richtiger Bemerkung der ergriffene Ausdruck gesteigert wird. Ihm entspricht wieder auf der andern Seite ein junger Grieche, der eilig zu Hülfe kommt (M. XXII. 205). Durch diese größere Figurenzahl werden endlich beide Seiten der herrlichen Vase in größere Uebereinstimmung gebracht.

Schwieriger ist die Deutung des andern Denkmals. Die sogenannte Ara Casali im Vatican, ein Werk von mittelmäßiger römischer Arbeit, stellt auf der Vorderseite außer der Dedicationsinschrift des Ti. Claudius Faventinus Mars und Venus dar, wie sie von Sol entdeckt, von Vulcan belauscht und gefesselt werden*); auf zwei Seiten in je drei Streifen über einander Scenen aus dem trojanischen Kriege, auf der letzten die Ueberraschung der Rea Silvia, die Geburt, Aussetzung und Entdeckung ihrer Kinder. Die dritte Seite enthält die Schleifung und Bestattung Hektors. Auf der zweiten Seite (Tf. II. bei Wieseler) zeigt der erste Streif das Urtheil des Paris, der dritte wahrscheinlich den Kampf zwischen einem Griechen, der bei der Landung zuerst festen Fuß gefaßt hat, und einem im Wagen anstürmenden Troer (wie man diese auch benennen mag). Auf dem zweiten erblickt man einen bärtigen, herkulisch gebildeten, unbehelmten Krieger, von Minerva unterstützt, im Kampfe gegen einen behelmten Helden, zu dessen Füßen auf einem Hügel

*) Danach glaube ich, der Altar sei nicht Vulcan, wie Wieseler die Ara Casali S. 5. ff. meint, sondern Mars und Venus gewidmet worden. Auf diese Götter lassen sich die folgenden Reliefs allein passend beziehen.

ein Erſchlagener ausgeſtreckt liegt. Wegen ſeiner Körperbildung, der neben ihm angelehnten Keule und der Gegenwart ſeiner Schutzgöttin erklärte ich den baarhäuptigen Streiter für Herkules (Rheinl. Jahrb. I. S. 54) und ſeinen Gegner für Laomedon, welcher Oikles erſchlagen hatte. Unter dieſer Vorausſetzung ſtellte ich dies Relief mit dem a. a. O. abgebildeten Bonner Erzgefäße zuſammen, wo auf der einen Seite Mars und Rea Silvia, auf der andern Herkules im Kampfe mit einem gerüſteten Helden neben einem Gefallenen erſcheint, und erklärte die letztere Scene nicht für Mars, Herkules und Cykuus, ſondern für Herkules, Oikles und Laomedon, der, wie ich zu beweiſen nicht für nöthig hielt*), von den Römern als ihr und insbeſondere als der Rea Silvia Vorfahr angeſehen wurde. Dieſe Beziehung ſchien mir das Schildzeichen der Wölfin anzudeuten. Dieſe Erklärung verliert ihre Hauptſtütze, wenn das Relief Caſali einen andern Gegenſtand darſtellt. Und ſo ſcheint es in der That. Sehr ſcharfſinnig vermuthet Wieſeler darin den Kampf zwiſchen Telephos und Therſandros, welcher jenen oben erwähnten Begleiter des Myſers erſchlagen hatte. Allerdings läßt ſich darüber noch ſtreiten. Denn wenn nach meiner Erklärung das Urtheil des Paris zu früh gebildet wird, ſo befremdet bei Telephos beſonders die Keule, ſowie die Gegenwart Athenas bei einem Feinde der Griechen. Indeſſen

*) Die Trojaner heißen Laomedontiadae Aen. III, 248, die Römer bei Silius Ital. X. 630, ſie müſſen den Meineid des laomedontiſchen Troja büßen Georg. I. 502. Aeneas heißt Laomedontius heros Aen. VIII. 18, und Ilia wird von Tiberinus angeredet: Ilia ab Idaeo Laomedonte genus (Ovid Amor. III. 6. 54). Die Römer hatten alſo allerdings „vergeſſen, daß Aeneas von der Seitenlinie des Aſſarakus ſtammte" (Wieſeler Zeitſchr. f. d A.-W. 1843. Nr. 61). Ja ſie ließen Troer des Laomedon noch vor Aeneas auf den Palatin kommen (Dionyſ. I. 34).

läßt ſich erſtere als ein Attribut auffaſſen, welches den Sohn des Herkules bezeichnet, die Theilnahme der Göttin aber dadurch einigermaßen begründen, daß Telephos der Sohn ihres Lieblings und ihrer Prieſterin war. Telephos Ruhm paßt aber zu einer Darſtellung der römiſchen Vorgeſchichte eben ſo gut wie Herkules Sieg. Denn Telephos ſpielte in den italiſchen Sagen, wie ſie unter dem Einfluſſe der ſpätern griechiſchen Litteratur aufgenommen und ausgebildet waren, keine unbedeutende Rolle. Mit Odyſſeus vereinigt wohnen Tarchon und Tyrſenos, ſeine und der Hiera Söhne, in Tyrrhenien (Tzetzes zu Lykophron 1242. und 1249). Auf Münzen von Kapua ſieht man Telephos von der Hindin geſäugt, auf der andern Seite Herkules oder einen Jüngling in phrygiſcher Mütze*) (Carelli tab. 69. 14, Arch. Ztg. I. S. 153). Ja Rome, des Aeneas Frau, war des Telephos Tochter (Plut. Romul. 2, vgl. Klauſen Aeneas S. 570, 1216). Es ergibt ſich alſo, daß Telephos für ein römiſches Kunſtwerk ſehr gut benutzt werden konnte**). Jahn trägt nun Arch. Aufſ. S. 164—72. kein Bedenken, dieſes Relief auf das Giebelfeld des Skopas zurückzuführen, indem er den Gedanken Gerhards (die Heilung des Telephos S. 11), daß Therſandros als Gefallener in der Mitte des Bildes dargeſtellt worden ſei, dahin ausführt, die Haupt-

*) Telephos oder Kapys. Bei Carelli 46. 1. vielleicht Tarchon und Tyrrhenos? Von Tegea kommen arkadiſche Anſiedler nach Etrurien (Probus zu Georg. I. 16).

**) Overbeck S. 296. kann freilich nicht umhin, „auszuſprechen, daß er nicht begreift, wie die Geſchichten von Telephos und Achilleus“ (er berichtet nämlich, daß Wieſeler das Relief durch Telephos und Achilleus Kampf über Therſandros erklärt habe) „hieher unter lauter Darſtellungen, die mit Rom in enger mythiſcher Verbindung ſtehen, gerathen ſein ſollte.“

ſcene ſei der Kampf um die Leiche des Therſandros geweſen*). Wieſeler ſelbſt erhebt in den Gött. G. A. 1844. S. 1075 ff. gegen jene Vermuthung gegründete Bedenken, Welcker A. Denkm. I. S. 201. verwirft ſie durchaus, ich glaube, mit Recht. Eine hingeſtreckte Leiche in der höchſten Stelle des Giebels hat an ſich, wenn nicht, wie in Aegina, eine Gottheit dahinter ſteht, etwas Unſchönes, weil der leere Raum durch eine horizontale Linie, von unten kaum ſichtbar, ungenügend ausgefüllt wird. Nimmt ſie aber in der Kompoſition einen ſo hervorragenden Platz ein, ſo muß ſie die Hauptperſon vorſtellen, wie Achill oder Patroklos, um deren Gewinnung die beſten Helden ſich abmühen. Die beiden Hauptfiguren waren aber Telephos und Achilles, Therſandros Leiche entfernte Diomedes aus der Schlacht, den wir dem Myſer nicht gegenüber ſtellen dürfen. Welcker hat den Hauptmoment richtig erkannt: es iſt der Augenblick der höchſten Gefahr für die Griechen, worin dem ungeſtüm vordringenden Telephos Achilles ſich entgegenwirft. Beide Kämpfer haben alſo, wie etwa auf der einen Seite des Parthenon Athena und Poſeidon, die dem Gipfel-

*) Jahn hält den Todten für Therſandros und meint, auf dem Original des Reliefs ſei auch Achilles im Kampfe gebildet geweſen, der erhaltene Held ſei Patroklos, welcher auch bärtig erſcheine. Er verweiſt auf Panofka Bilder ant. Leb. S. 10, der nach K. Meyers ausführlicher Erörterung über das Verhältniß der bärtigen und jugendlichen Heroen Annal. VIII. p. 34 ff. auf Plato Symp. p. 180 A verweiſt. Aus dieſer Stelle folgt aber gerade im Gegentheil, daß man gewöhnlich Patroklos jugendlich, als Achills geliebten Freund (vgl. Lucian. Amor. 54), darſtellte. Dieſe gewöhnliche Vorſtellung, wogegen Phädros aus Homer ſtreitet, wird natürlich in der ſpätern Kunſt eben ſo wie in Polygnots Gemälde (Pauſ. X. 30. 3) ausgedrückt worden ſein. Aeltere Vaſen ſtellen freilich Patroklos, aber auch Achill bärtig dar (Gerhard Auserl. Vaſenb. III. 227).

punkte nächsten Stellen des Giebels ausgefüllt, Achill in jugendlicher Kraft, Telephos wohl in dem anziehenden Kontraste gereifter Männlichkeit. Denn ich kann mich nicht mit der geistreichen Vermuthung Jahns befreunden, der jugendlich anstürmende, mit Schild und Schwert bewaffnete Held auf Münzen von Tegea (das. Tf. I. 2) stelle Telephos nach dem Werke des Skopas dar. Derselbe Typus erscheint auf Münzen der opuntischen Lokrer, wo man ihn richtig für Ajax den Sohn des Oileus hält (Eckhel II. p. 192, Bröndsted Bronzen von Siris S. 68), und Trikka, wo Panofka Asklepios a. a. O. S. 331. Machaon erkennt, der auch als Krieger im Epos sich auszeichnet und auf Gemmen jugendlich gebildet wird. Aber Telephos war zu alt, um als Altersgenosse Achills gebildet zu werden. Sein Verhältniß zu Herakles, die Gesellschaft des Parthenopäos rückt ihn eine Generation weiter hinauf und macht ihn zum Altersgenossen des Telamoniers Ajax, der ebenfalls bei Herakles Lebenszeit geboren war und deshalb den Typus eines reifen Mannes in der Kunst erhalten hat. Auch Telephos trägt in der griechisch-römischen Kunst einen herkulischen Charakter (Rheinl. Jahrb. III. S. 95), den etruskische Aschenkisten zuweilen verwischen. Es scheint mir daher kaum glaublich, daß ein Künstler, welcher gewiß vom Geiste des Epos durchdrungen und von dem Theater her mit den Gestalten der Helden vertraut war, den Sohn des Herakles zu einem Jüngling umgebildet haben sollte. Vortrefflich paßt dagegen jener Münztypus zu einem andern Tegeaten, Echemos, welcher Hyllos den Herakliden im Zweikampf überwand. Wie auf andern Münzen Kepheus die heilige Locke der Medusa von Pallas empfängt, die der Stadt ihre Uneinnehmbarkeit sichern sollte (Eckhel II. p. 299),

ſo bewahrt hier Echemos das Land vor ſeinen Feinden (vgl. Bröndſted Reiſen II. S. 312). Auf dieſen Zweikampf, welchen nach Pauſanias VIII. 53. 10. ein Relief an Echemos Grabmal in Tegea darſtellte, wird ſich auch die Münze beziehen.

Sind wir dergeſtalt nicht im Stande, von den Hauptfiguren beſtimmte Kopien nachzuweiſen, ſo dürfen wir doch nach andern Denkmälern und innerer Wahrſcheinlichkeit vermuthen, daß auf der griechiſchen Seite nach Achill Patroklos und Ajax mit Speer und Schwert ihren Feinden gegenüberſtanden, Achilles dem Telephos, ſein Buſenfreund Patroklos etwa dem ebenfalls jugendlichen Eurypylos, der bejahrtere Ajax vielleicht jenem Begleiter des Königs. Zwiſchen dieſen und den weniger hervorragenden Geſtalten entſprechen einander vielleicht zwei Gruppen, zu deren einer Therſandros gehört haben wird. Er ſowohl wie Teuthranios waren zu bedeutend, um in die Ecken verwieſen zu werden. Da ſie an der Schlacht nicht mehr Theil nehmen konnten, wird, ſo denken wir, der ſterbende Theſandros von ſeinem Waffengefährten Diomedes, Teuthranios von einem Freunde gehalten und aus dem Gefecht hinweggeführt worden ſein. Dies konnte nach der Erzählung des Diktys ſo geſchehen, daß Diomedes die Leiche auf den Schultern forttrug; und es fehlt nicht an Monumenten, die ein gleiches Motiv zur Schau tragen. Dahin gehören die größeren und kleineren Statuen, die Hektor zeigen, wie er den entſeelten Knaben Troilos auf den Schultern fortträgt (Overbeck S. 365, Tf. XV. 7, Knebel de signo eburneo Progr. von Duisburg 1844). Sehr häufig findet ſich ferner auf alten Vaſenbildern, auch auf einem etruskiſchen Spiegel und Gemmen die Darſtellung des Ajax, welcher knieend

Achills Leiche auf den Schultern hält, ſo daß jene über ihn herabhängt oder aufrecht ſtehend ſie fortträgt. Vgl. Millin 169. 602, Panofka Bild. ant. Leb. Tf. VI. 4, Gerhard Auserl. Vaſenb. III. S. 124, Overbeck S. 546. Ein Blick auf dieſe Denkmäler genügt darzuthun, daß eine Gruppe, welche einen erwachſenen Mann matt von den Schultern eines andern herabhängen läßt, für den Giebel ungeeignet, der Zeit des Skopas in ihrer Charakteriſtik unſchön erſcheinen mußte. Dagegen bietet ſich in mehreren kleineren Denkmälern und berühmten Statuenfragmenten ein Motiv von der höchſten Schönheit dar, das ich für den Tempel zu benutzen keinen Anſtand nehme: ich meine die ſog. Gruppe des Pasquino, worin wir einen bärtigen Helden erblicken, der vorübergebückt eine jugendliche Leiche erhebt, um ſie aus dem Getümmel fortzutragen. Nicht als ob ich dieſes köſtliche Werk ſelbſt für eine direkte Nachbildung unſeres Giebelbildes hielte. Denn wenn es auch nicht an Kunſtwerken fehlt, welche Diomedes bärtig und in kräftigem Alter zeigen (Millin 155. 572, 157. 573, Overbeck Tf. 24. 23, 25. 14, Monum. d. Inst. IV. 54), ſo überwiegt doch die mit Homer Il. IX. 57. übereinſtimmende jugendliche Bildung, welche dem Typus des Achilles nahe kömmt; und die Annahme, Skopas werde davon abgewichen ſein und Diomedes älter, Therſandros jung vorgeſtellt haben, wäre willkürlich. Vielmehr ſehe ich mit Welcker akad. Kunſtmuſ. S. 75 ff. und ältern Gelehrten in jener Gruppe Ajax und Achill. Aber auch ſie kann nicht allein geſtanden haben, ſondern iſt im Gegenſatze gegen andringende Feinde zu denken. In dieſem trägt ſie den Charakter einer ſolchen Vollendung und paßt durch die etwas gebückte Stellung ſo gut zu einem Giebelfelde, daß ſich für Skopas Werk eine ähnliche Haltung füglich anneh-

men läßt. Ueber die übrigen Figuren wage ich keine Vermuthung.

Wie lange der Bau des Tempels gedauert habe, wird uns nicht berichtet; indeſſen dürfen wir gewiß annehmen, nicht kürzere Zeit als bei der außerordentlichen Raſchheit der perikleiſchen Bauten auf den Parthenon in Athen verwandt wurde, d. h. etwa acht Jahre*), von Ol. 96, 3. bis 98, 3. Während deſſelben konnte Skopas, welcher als Bildhauer und Architekt ununterbrochen damit beſchäftigt war, Arkadien nicht auf längere Zeit verlaſſen, wohl aber in der Nachbarſchaft Aufträge übernehmen. Das that er ohne Zweifel für den Tempel des Asklepios zu Gortys, einer alten Pflanzſtadt von Tegea, die weſtlich von der Hauptſtadt an dem Nebenfluſſe des Alpheios Gortynios, einem kühlen und heilskräftigen Waſſer, lag (Curtius I. S. 351 ff.). Das Heiligthum beſtand nach Pauſanias VIII. 28. 1. ganz aus penteliſchem Marmor, was ſonſt von keinem Tempel im Peloponnes und ſehr wenigen außerhalb gerühmt wird. Da er aber nur klein war (90′: 45′), und der Transport des penteliſchen Marmors damals überhaupt außerordentlich lebhaft zu Statuen, wie zu Gebäuden und Altären betrieben wurde (Xenophon de redit. 4), ſo haben wir wohl keinen Grund, die ausdrückliche Angabe des Pauſanias zu bezweifeln**) und dürfen füglich annehmen, daß der Bau

*) Phidias Blüthe ſetzt Plinius XXXIV. 49. Ol. 83. Die Statue der Athena wurde Ol. 85, 3. eingeweiht. Wahrſcheinlich wurde der Bau in der 83. Olympiade begonnen. So nach Quatremère de Quincy Leake S. 333, Müller de Phidiae vita p. 23, Brunn S. 158.

**) Schubart Zeitſch. f. d. A.-W. 1840. Nr. 75. will ſtatt *Ἔστι δὲ αὐτόθι ναὸς Ἀσκληπιοῦ λίθου Πεντελησίου· καὶ αὐτός τε οὐκ ἔχων πω γένεια καὶ Ὑγιείας ἄγαλμα* leſen: *Ἀσκληπιοῦ· λίθου Π. αὐτός τε* u. ſ. w. Aber *καί* ſteht in faſt allen Handſchriften.

DEPT OF CLASS ARCHAEOLOGY OXFORD

gleichzeitig mit dem tegeatiſchen Tempel, vielleicht unter Skopas Oberleitung, Statt fand. Asklepios Grab und Hain wurde am Fluſſe Luſios oder Gortynios gezeigt (Cicero d. nat. Deor. III. 22); ſein Dienſt war nach Gortys eben ſo wie nach dem kretiſchen Orte gleiches Namens wohl von Tegea in einer frühen Zeit gelangt; wir dürfen alſo die Geſtalt des Gottes, wie ſie an einem Orte verehrt wurde, auch für den andern benutzen. Nun ſagt Pauſanias, daß Skopas auch hier Hygiea und Asklepios jugendlich, letzteren unbärtig gebildet habe; in dem kretiſchen Gortys aber ſtellt ein von Curtius Arch. Ztg. 1852. Nr. 38. Tf. 38. 1. vortrefflich erklärtes Relief das Götterpaar neben Zeus eben ſo dar. Hygiea iſt ſittig gekleidet und hält in dem geſenkten Arme eine Opferkanne; neben ihr erſcheint Asklepios ganz als Jüngling, die Chlamys von der Schulter herabhängend, den linken Arm auf einen Stab geſtützt, der einem Speere ſehr ähnlich ſieht. Man würde in dieſer ſchönen Geſtalt einen Epheben erblicken, wenn nicht der daneben ſitzende Zeus und die weit kleinere Figur eines bärtigen Mannes das Ganze als ein Votivbild erkennen ließe, welches ein Geneſener den Heilsgottheiten darbringt. So, in lebensfriſcher Jugendlichkeit, als einen durch die Gymnaſtik geſtärkten Heroen bildete Skopas den Geber der Geſundheit neben ſeiner Genoſſin; ſo ſein Gefährte Timotheos, von dem wir ſpäter zu jeder Gelegenheit finden, in Trözen, wo man ihn als Hippolyt deuten konnte (Pauſ. II. 32. 4), ſehr verſchieden von dem uns geläufigen Typus, aber ganz im Geiſte einer Kunſtrichtung, welche die Schönheit der „glatten Wangen", die an Polyklets Werken gerühmt wird, zum Ideal der Vollendung erhob und in dem günſtigſten Materiale, dem Marmor, ausdrückte.

Während dergeſtalt Skopas Arkadien mit ſeinen Gebilden erfüllte, verhinderte der korinthiſche Krieg, woran die Tegeaten zwar auf Spartas Seite, aber, die Durchzüge abgerechnet, ohne Schaden für ihr Gebiet Theil nahmen, daß in Argolis, Korinth, Achaja größere Unternehmungen ausgeführt wurden. Bald nach dem Frieden des Antalkidas Ol. 98, 2. mag der Tempel in Tegea fertig geworden ſein. Nun finden wir in Argos einen Tempel der Hekate (Pauſ. II. 22. 8) mit drei Bildſäulen der Göttin, wovon das eigentliche Tempelbild von Skopas aus Marmor, die beiden gegenüberſtehenden aus Erz von berühmten einheimiſchen Meiſtern, dem jüngern Polyklet und deſſen Lehrer Naukydes (VI. 6. 1), gearbeitet waren. Die Statue des Skopas war ſchwerlich jünger, wie Brunn S. 282. meint, ſondern gleichzeitig mit den beiden andern aufgeſtellt. Da nun von Polyklet gewiß iſt, daß er um Ol. 98. noch arbeitete (Brunn a. a. O.), Naukydes von Plinius XXXIV. 76. in die 95. Olympiade geſetzt wird, alſo um dieſelbe Zeit noch thätig geweſen ſein kann, ſo ſteht der Vermuthung nichts im Wege, daß die drei Bildſäulen bald nach Ol. 98, 2. ausgeführt wurden. Ja der Tempel ſelbſt, worin keine älteren Werke aufgeführt werden, ſcheint aus derſelben Zeit herzurühren. Die drei Werke gehörten einem künſtleriſchen Gedanken und waren auf die gleiche Aufſtellung berechnet. Denn ſeit Alkamenes die geheimnißvolle Göttin, welche noch Myron in Aegina einfach darſtellte, in ihrer dreifachen Geſtalt in die Kunſt eingeführt hatte, lag es nahe, dieſe drei Begriffe wieder dergeſtalt zu zerlegen, daß ein jeder ſelbſtändig in einer eigenthümlichen Weiſe erſchien. Wodurch gerade das Hauptbild des Skopas ſich unterſchied, ob es mit einer Fackel oder mit chthoniſchen Attributen verſehen geweſen

ſei, zu unterſuchen iſt vergeblich. So viel aber läßt ſich ſagen: die Schönheit dieſer ebenfalls jugendlichen Figur war von tiefem Ernſt durchdrungen. Ihrer mag ſich der Künſtler erinnert haben, als er in Athen eine Eumenide zu bilden unternahm.

Außer dieſem wird nur noch ein Werk des Skopas im Peloponnes erwähnt, eine marmorne Statue des Herakles im Gymnaſium zu Sicyon, wo man dem Herakles jährliche Feſte feierte (Pauſ. II. 10. 1). Sicyon litt von dem Kriege ganz beſonders; es läßt ſich alſo auch hier vermuthen, daß jenes mit dem Gymnaſium verbundene Kunſtwerk erſt nach dem Frieden aufgeſtellt wurde. Wie es gebildet wurde, läßt ſich wohl aus ſeiner Beſtimmung entnehmen. Mit Hermes theilte Herakles den Schutz der Gymnaſien, mit dem Gotte der Halbgott, durch die Fülle der Jugendkraft den Epheben ein Muſter der Nacheiferung (Pindar Nem. X. 53). Deshalb finden wir ſeinen Tempel in Theben neben dem Gymnaſium und Stadium (Pauſ. IX. 11. 6), in Sparta ſeine Bildſäule, der die Epheben opferten, am Dromos (III. 14. 6), in Megalopolis ſein und des Hermes Heiligthum vor dem Stadium (VIII. 32. 3), in Meſſene im Gymnaſium die Statuen des Hermes, Herakles uud Theſeus, „welche alle Hellenen und viele Barbaren bei den Gymnaſien und Paläſtren zu ehren pflegen“ (IV. 32. 1). Auf Vaſen, Spiegeln ſind dahin gehörige Vorſtellungen nicht ſelten (Braun Annal. VIII. tv. E, F, Panofka Zeus Baſileus und Herakles Kallinikos, Gerhard etr. Spiegel II. Tf. 129 ff.). Meiſtens erblickt man Herakles unbärtig, als einen kräftigen Jüngling, zuweilen die Schläfen mit einem Siegerkranz umwunden, und ſo zeigen ihn auch römiſche Bildwerke, mitunter nach Winckelmanns Bemerkung a. m. St. mit zer-

ſchlagenen Pankratiaſtenohren (vgl. z. B. Mus. Pio-Clem. VI. 12, Chiaram. 43). Dieſe Bildung ſcheint ſogar in der Kunſt vor Lyſippos ſehr gebräuchlich geweſen zu ſein. Wenigſtens verfertigte ſchon Ageladas eine jugendliche Figur (Pauſ. VII. 24. 3); und von ſeinem Schüler Myron, der ſich in athletiſchen Bildſäulen auszeichnete, wird er kaum anders als im Athletencharakter dargeſtellt worden ſein. Skopas ließ ſich die Gelegenheit, in einem zwar kräftigen, aber zugleich durch die Anmuth der Jugend gefälligen Gott an der Grenze des Ephebenalters die Vereinigung von Stärke und Schönheit auszudrücken gewiß nicht entgehen.

Bald nach der Vollendung dieſer Arbeiten ſcheint der Künſtler den Peloponnes auf immer verlaſſen zu haben. Denn in dem Ol. 98, 4. zerſtörten, Ol. 102, 2. hergeſtellten Mantinea wird kein Werk von ſeiner Hand angeführt. Er wandte ſich nach Athen, das ſich ſchon lange von ſeiner Schwäche erholt hatte und von Ol. 100, 3. an wieder in den Beſitz der frühern Seeherrſchaft trat. Dort, an dem Mittelpunkte der Kunſt, von wo er gewiß auch während ſeines Aufenthalts im Peloponnes vielfache Anregungen empfangen hatte, ſollte Skopas den Kreis ſeiner Thätigkeit erweitern und zu einer eigenthümlichen Meiſterſchaft ausbilden. Ueberblicken wir aber die vorher beſprochenen Werke, Aphrodite, Asklepios, Hygiea, Hekate, Herakles, Atalante und Meleagros, ſo zeigt ſich unverkennbar ſchon hier die Vorliebe für jugendlich anmuthige Geſtalten, welche ihm auch in der Folge eigen blieb.

II. Skopas in Attika.

Das neue Geschlecht Athens, welches im korinthischen Kriege gefochten hatte, war von den Kämpfern der alten Zeiten sehr verschieden. Rühmlicher Anstrengungen nicht unfähig, vermochte es nicht sich einer kraftvollen Leitung zu nachhaltiger und gleichmäßiger Wirksamkeit hinzugeben. Der Staat schwankte zwischen widerstrebenden Rednern und Feldherrn hin und her; erfolgreiche Unternehmungen wechselten mit argwöhnischem Verzagen, und der Geldmangel lähmte den kaum begonnenen Aufschwung. Aber je mehr sich das Gemeinwesen zu lösen drohete, desto mehr traten die Individuen in den Vordergrund. Es hat keine Zeit gegeben, in welcher mehr geistreiche Männer sich hervorthaten, mannigfaltigere Geistesrichtungen neben einander herliefen. Die Dichtkunst war auf der Bühne nicht erloschen, und in dem Dithyrambus sowie der umgestalteten Musik ein leidenschaftlich aufgeregtes, bewegliches Element hinzugetreten. Die Beredsamkeit blühete öffentlich, und zu der Schule des Isokrates strömten die Lernbegierigen selbst aus dem Pontus und Sicilien zusammen. Vor allen aber

lehrte Platons Philoſophie die höchſten geiſtigen und ſittlichen Ziele ſchärfer zu erfaſſen, ohne daß die ererbte poetiſche Empfänglichkeit darunter litt. Damit hing eine veränderte Richtung der Religion zuſammen. Man verließ die alten Götter nicht, aber theils hob man einzelne mehr hervor, theils geſellte man ihnen die Verehrung neuer hinzu, die, alten Gedichten entnommen, den Abſtraktionen des Verſtandes unmittelbarer entſprachen. Plutos, Tyche, Eirene, Peitho erhielten Tempel und Altäre, und Aphroditens Sohn fand in Pothos und Himeros Geſpielen, welche die verſchiedenen Seiten ſeiner Macht vor Augen ſtellten. Und während dergeſtalt die den großen Göttern beiwohnenden Ideen ſich in mannigfach individualiſierte Begriffe ſpalteten, erfreute man ſich auch im bürgerlichen Leben mehr am Einzelnen und an geſchmackvoller Ausſchmückung der gewöhnlichen Exiſtenz als an erhabenen und koſtſpieligen Anlagen. Es mehrten ſich die Paläſtren und Stadien, die anmuthigen Haine, Straßen und Häuſer füllten ſich mit Statuen, die Hallen mit Gemälden. Aber man verleugnete die große Vorzeit nicht, man ſpiegelte ſich gern in den Thaten der Vorfahren und fand ſeine Freude daran, was ſie unvollendet hinterlaſſen hatten, zu ergänzen und zu vervollſtändigen. Die bildende Kunſt folgte dieſen Tendenzen, eben ſo wie ſie die Hoheit der perikleiſchen Periode und die erhabenen Dichtungen des Dramas mit ihren Schöpfungen begleitet hatte. Auf die Bildung bedeutender Statuenvereine und Koloſſe, auf die Verzierung großer Tempel und Hallen, auf die prachtvolle Darſtellung der Götter in Gold und Elfenbein mußte ſie verzichten. Sie ſuchte ihren Ruhm in dem lebendigen Schwunge der Phantaſie, in holder Anmuth, in feiner Charakteriſtik und meiſterhafter Technik, womit

ſie einzelne Marmorſtatuen und kleinere Gruppen ausſtatten konnte.

Alkamenes war es geweſen, um welchen nach der Befreiung der Stadt die Künſtler ſich ſammelten. Er hatte, wie es ſcheint, allein von den Schülern des Phidias den Fall Athens überlebt; gewiß war er der Größte unter ihnen, und nicht in ſeiner Heimath allein, ſondern auch in Theben und andern Nachbarſtädten der Lehrer und der Meiſter der jungen Generation. Unter ſeinen Nachfolgern war wohl Kephiſodotos der Aeltere der Bedeutendſte, wenigſtens wird von ſeinen Zeitgenoſſen, die ſich vorzugsweiſe mit der Abbildung berühmter Männer und Athleten beſchäftigten, kein beſonders hervorragendes Werk genannt. Auch er erreichte den Ruhm ſeines Vorgängers und wahrſcheinlichen Meiſters nicht, indeſſen verdient er theils wegen einiger ausgezeichneten Statuen theils wegen ſeines Sohnes Praxiteles*) vor andern in Erz und Marmor thätigen Meiſtern einen ehrenvollen Platz in der Kunſtgeſchichte.

Zu dieſen Künſtlern kam um Ol. 100, 3. Skopas, ſchon ein Bildhauer von großem Ruf und in dem kräftigſten Mannesalter. Seine Heimath hatte ſich ohne Zweifel der unter Kalliſtratos verſtändiger Leitung neu gebildeten Bundesgenoſſenſchaft angeſchloſſen. Er ſelbſt mochte das Bürgerrecht geerbt oder erlangt haben, indeſſen genügte ſein Urſprung, ihm eine günſtige Aufnahme zu ſichern, und in dem Mittelpunkte einer anſehnlichen Macht wurde ſeine Werkſtatt bald von nah und fern aufgeſucht, ſein Stil und ſeine Technik bewundert und nachgeahmt. Binnen Kurzem gruppierte ſich eine Reihe jüngerer Künſtler um ihn, welche

*) Brunn Geſch. d. gr. Künſtl. Bd. I. S. 269.

den Ruhm der frühern erreichten, Leochares, Timotheos, Bryaxis und wahrſcheinlich ſein großer Nebenbuhler Praxiteles, der von Pauſanias VIII. 19. 1. in die dritte Generation nach Alkamenes geſetzt wird, während Skopas mit Kephiſodotos in die zweite gehört. Zwar wird er nicht erſt um Ol. 104, wie Brunn S. 336. meint, ſondern ſchon vor Ol. 101. ſelbſtändig zu arbeiten angefangen haben.*) Indeſſen ſcheint er, da die Kenner in Rom ſeine Werke von denen des Skopas nicht unterſcheiden konnten (Plin. XXXVI. 28), dem Letztern eine Weiſe abgelernt zu haben, die von der ſonſt üblichen ſich unterſchied. Schon für das Material wirkte Skopas Beiſpiel. Praxiteles arbeitete viel in Erz, wie ſein Vater und Alkamenes gethan hatten. Skopas benutzte ausſchließlich den Marmor, und zwar den herrlichſten unter allen, den pariſchen, welcher nach Herſtellung der Verbindung mit Paros den penteliſchen mehr und mehr verdrängte. Auch Praxiteles ließ vom Erzguſſe ab und wetteiferte in Marmor mit Skopas ſo erfolgreich, daß er ihm in der Vollendung ſeiner Technik gleich kam und ſeine eigenen Erzarbeiten übertraf (Plin. XXXVI. 30). Freilich kam ihm dabei ſeine attiſche Herkunft zu Statten. Wie Agorakritos dem Athener Alkamenes hatte weichen müſſen, ſo wurde Praxiteles das Schooßkind ſeiner Vaterſtadt und verfertigte die meiſten ihrer öffentlichen Werke. Skopas aber wurde von den Athenern, ſo ſehr er auch ihre Heimath verherrlichte, nicht eigentlich für den Ihrigen gehalten. Keine Erzählung, keine Anekdote, wie ſie von Phidias, Alkamenes, Praxiteles im Schwange ſind, kein Zeichen öffentlicher Anerkennung und leider auch kein charakteriſtiſcher

*) S. meine Bemerkungen in den Jahrb. für Philol. LXIX. S. 382.

Zug wird von ihm berichtet. Deshalb begreift es ſich, daß auch er ſich nicht als Athener fühlte und ſeine Kunſt wandernd dahin trug, wo man ihrer begehrte. Die nächſten Jahre aber blieb er in Athen, dort und in der Umgegend mit zahlreichen Werken beſchäftigt. Zwar wird nur eine einzige Gruppe ausdrücklich erwähnt, aber nicht wenige Statuen laſſen ſich mit großer Wahrſcheinlichkeit nachweiſen.

Jene ſtand in dem Heiligthume der Eumeniden oder Semnai am Abhange des Areopags (Pauſan. I. 28. 6). Dort ſah Pauſanias drei Statuen der Göttinnen, welche, dem verſchönernden Geiſte der helleniſchen Kunſt angemeſſen, nicht in der von Aeſchylos auf der Bühne eingebürgerten Gräßlichkeit erſchienen, ſondern „nichts Furchtbares an ſich hatten.“ Von ihnen hatte Kalamis, deſſen weibliche Geſtalten ſich durch Anmuth auszeichneten, die mittlere gebildet*), die beiden andern Skopas aus lychnitiſchem d. h. pariſchem Marmor (Plin. XXXVI. 14), deſſen ſich auch Kalamis öfters bediente. Befremdlich könnte es ſcheinen, daß der Letztere nur eine Erinys verfertigte und erſt eine Generation nachher deren uns geläufige Dreizahl vollendet wurde. Es ließe ſich die Frage aufwerfen, ob nicht längere Zeit zu Athen überhaupt nur eine Erinys, Demeter Erinys, verehrt wurde, die ſich erſt allmälig unter dem Einfluſſe der Tragödie vervielfältigte**). Indeſſen reicht jene ur-

*) Polemo Fr. 41. S. 72. Preller. Oſann hat zuerſt bemerkt (Ann. d. Instit. arch. 1830. p. 149), daß bei Clemens Alex. Protrept. S. 41. Potter ſtatt *Κάλως* geleſen werden müſſe *Κάλαμις*, und daß dieſer richtige Name beim Schol. zu Aeſchines g. Timarch. S. 747. Reiske vorkomme. Brunn konnte ſich S. 320. beſtimmter ausdrücken.

**) O. Müller Aeſchyl. Eumenid. S. 166. ff. Fritzſche's Einwendungen (II. Anhang zu M. Eum. S. 32) treffen den älteſten Mythus nicht.

ſprüngliche Einheit über die hiſtoriſchen Zeiten hinaus. Man verehrte die Semnai an ihrem Altar in einer unbeſtimmten Mehrzahl (vgl. z. B. Pauſan. VII. 25. 2), und es mögen ſich daſelbſt, wie in Keryneia (Pauſ. ebd. 7), alte hölzerne Schnitzbilder befunden haben, welchen man blutfarbene Purpurgewänder umlegte. Statt ihrer, die den mehrfachen Einzel-Erinyen des Volksglaubens, den rächenden Keren der Frevelthaten*), entſprachen, wenn ſie im perſiſchen Kriege untergegangen waren, oder neben ſie ſtellte Kalamis in der Erinnerung an die urſprüngliche Einheit eine marmorne Tempelſtatue. Inzwiſchen hatte ſich durch Euripides Dramen die Vorſtellung der Dreizahl für jene furchtbaren Göttinnen, die übrigens ihre Eigennamen Tiſiphone, Alekto, Megära wohl erſt in Alexandrien erhielten, ſo feſt ausgebildet, daß dieſes eine Bild nicht mehr genügte. Skopas bekam den Auftrag, die beiden fehlenden anzufertigen, wie ſpäter Leochares ein Gegenbild zu einem Apollon des Kalamis arbeitete (Pauſ. I. 3. 5). Dieſe letzteren als die berühmtern hatte Phylarchos im Auge, wenn er angab, in Athen ſeien zwei Eumeniden vorhanden, die volle Zahl Polemo (Schol. Oed. Kol. 57). Weil die Göttinnen als verſöhnte und gnädige verehrt wurden, war ihr Anblick nicht entſetzlich, ſondern voll ernſter Freundlichkeit. Ich möchte es bezweifeln, daß ſie „jene Miſchung von Luſt und Entſetzen, welche in dem ſogenannten Rondaniniſchen Meduſenhaupte ſo tiefſinnig ausgedrückt iſt", zeigten. Als Attribute hielten ſie ohne Zweifel Fackeln in den Händen (Ariſtoph. Plut. 424, Aelian Var. Hist. IX. 29).

*) Schömann Aeſch. Eumenid. S. 59. ff. Ind. Schol. Gryph. 1845|46. p. 17. sqq.

Plinius nennt ferner, indem er Skopas mit ſeinen Zeitgenoſſen vergleicht, item Apollinem palatinum, Vestam sedentem laudatam in Servilianis hortis duosque campteras circa eam, quorum pares in Asini monumentis sunt, ubi et canephoros eiusdem (XXXVI. 25). Aſinius Pollio hatte die reiche Beute, welche ſeine Siege in Illyrien und Dalmatien ihm gewährten, dazu angewandt, der Libertas auf dem Aventin ein prachtvolles Gebäude zu errichten, deſſen Atrium er mit einer Bibliothek, den Bildniſſen berühmter Schriftſteller und mit auserleſenen Kunſtwerken ſchmückte. Dies waren ſämmtlich Marmorwerke, zum geringern Theil von ſeinen Zeitgenoſſen oder unmittelbaren Vorgängern in Rom verfertigt, von Arkeſilas, Stephanos und wahrſcheinlich Heniochos, meiſtens aus Griechenland angekauft. Unter den letztern befand ſich eine Statue des Dionyſos von Eutychides, einem ſicyoniſchen Meiſter, Hermeroten von Tauriskos aus Tralles, ſowie die berühmte Gruppe des farneſiſchen Stiers von Apollonios und Tauriskos, die, wie Plinius ausdrücklich bemerkt, von Rhodos gebracht worden war. Die übrigen Werke rührten ſämmtlich von atheniſchen Künſtlern, Kephiſodotos, Kleomenes, Papylos und deſſen Lehrer Praxiteles her. Es iſt alſo ſo gut wie gewiß, daß Skopas Werke ebenfalls in Athen erworben waren, woher auch Cicero ſeinen beſcheidenen Vorrath bezog. Die Kanephore war eine echt attiſche Geſtalt. In langen Zügen*) ſchritten die Jungfrauen an den Panathenäen einher, den Korb mit heiligen Geräthen der Athena auf dem Haupte. Wenn ſchon die graziöſe Haltung der

*) Goldene und ſilberne Geräthe für hundert Kanephoren erwähnt der dritte Volksbeſchluß hinter dem Leben der zehn Redner.

Frauen in Italien, welche den Waſſerkrug mit einer Hand auf dem Kopfe feſthalten, im Leben und in Gemälden die Beſchauer entzückt, ſo können die alten Bildhauer für die Darſtellung reizender Sittſamkeit keinen ſchönern Vorwurf gefunden haben, als jene Jungfrauen, wie ſie, ſanfte Frömmigkeit in ihren Zügen, bei der Proceſſion erſchienen, mit niederwallenden Haarlocken, in einer leichten und geraden Haltung, welche um die heilige Laſt im Gleichgewichte zu tragen nöthig war, den einen von den entblößten Armen zum Haupte erhebend, den andern zu dem würdevollen ioniſchen Chiton geſenkt, über welchen bis zu den Hüften das Diploidion in ſchönen Falten herabfiel. Bekannt iſt es, mit welchem Glücke dieſes Motiv zu architektoniſchen Statuen benutzt wurde, und welchen Eindruck die noch erhaltenen Korai, oder, wie ſie auch genannt wurden, Karyatiden*) am Pandroſeion machen. Aber auch zu freiſtehenden Bildſäulen wählte man gern einen ſo gefälligen Gegenſtand. Zwei nicht ſehr große Statuen aus Erz von Polyklet werden von Cicero geg. Verr. IV. 3. mit großem Lobe genannt. Sie hatten, ähnlich wie eine Figur in Villa Albani (Clarac. pl. 442. 807) beide Arme erhoben, um die Körbe zu halten, während die Jungfrauen im Pandroſeion und die ſchönen Statuen im Vatican und im Pallaſte Giuſtiniani beide Arme ſenken, andere den rechten oder linken Arm zum Haupte führen (Clarac pl. 443. und 44, Winckelmann Mon. ined. 182). Von der Haltung, welche Skopas wählte, ſchweigt Plinius. An einem allgemein zugänglichen Orte und in

*) Böttiger Amalthea III. S. 157. ff. O. Müller Minerv. Pol. sacra p. 40. u. a. unterſcheiden beide Benennungen. Daß ſie ſchon in Griechenland gemeinſchaftlich gebraucht wurden, zeigt Preller Annal. dell' Instit. T. XV. p. 396. ff.

einer berühmten Sammlung aufgestellt, mögen sie den Römern eher als Muster für ihre zum Theil vortrefflichen Werke gedient haben als Polyklets Erzbilder, von deren Schicksalen, nachdem Verres sie aus Messana entführt hatte, wir nichts vernehmen.

Die beiden Kampteren ebendaselbst waren der Rennbahn entnommen. Es pflegten ihrer zwei zu sein, welche die Richtung des Doppellaufs so wie der Wagenrennen bestimmten, indem man an dem letzten (πύμαρος καμπτήρ Anthol. XII. 257, Pacuvius bei Novius v. praegreditur) umwendete.*) Es waren Säulen, vielleicht wie die römischen Metä des Circus, die wir aus verschiedenen Monumenten kennen (Visconti P—Cl. tom. V. 38. ff.), Spitzsäulen. Eine der Art scheint in Villa Albani erhalten zu sein. Sie ist mit Reliefs verziert; wie vielmehr läßt sich behaupten, daß die Werke des Skopas mit schönen Figuren in Hochrelief geschmückt waren, die in rhythmischen Bewegungen die Spiele des Gymnasiums oder wahrscheinlicher die verschiedenen Jahrszeiten darstellten.**) Die anmuthigen weiblichen Figuren an einer Säule im Vatican (Clarac 446. 815), etwa auch die drei Nymphen einer Brunnenmündung (Gal. myth. 53. 326) entsprechen ungefähr dem Bilde, das wir uns von jenen Arbeiten zu machen haben.

Diese beiden Kampteren, die ohne Zweifel von irgend einem gymnastischen oder agonistischen Gebäude herrührten, stellt Plinius mit zwei andern zusammen, welche zu beiden Seiten einer Statue der Hestia sich in den Servilianischen

*) Pollux III. 147.

**) Bacchische Figuren von anmuthiger Erfindung sieht man nebst Olivenkränzen auf jenem Monumente der Villa Albani bei Zoega Bassiril. tav. 34.

Gärten befanden. So nämlich Vestam sedentem laudatam*) in Servilianis hortis duosque campteras circa eam lieſ't man jetzt aus der Bamberger Handſchrift mit Recht ſtatt der abſurden Vulgata chamaeteras, woraus die falſche Vorſtellung, Skopas Kunſt ſei eine lascive geweſen, vornehmlich gefloſſen iſt. Sie waren mit den vorher beſchriebenen gleichartig, folglich einem ähnlichen Gebäude entnommen. Es fragt ſich, in welchem Zuſammenhange ſie mit dem Bilde der Göttin ſtanden. Heſtia war nicht allein die Vorſteherin des Heerdfeuers, welches die Mitte des Hauſes und der Prytaneen bezeichnet, ſondern auch der feſtgegründete Heerd des Weltalls ſelbſt, die Erde als Thron der olympiſchen Götter, weshalb ſie vielfältig mit den Gottheiten des Meers zuſammengeſtellt wird**). Von Ge unterſchied ſie ſich, ſofern dieſe in Verbindung mit dem dunkeln Schooße der Unterwelt als chthoniſches und zugleich prophetiſches Weſen gedacht und mit den unterirdiſchen Göttern zuſammen gebildet wurde (Pauſ. I. 28. 7. vgl. 18. 7). Indeſſen konnte es nicht fehlen, daß ſie wegen dieſer doppelten Beziehung verbunden und identificiert wurden. So dichtete Euripides nach ältern Sängern und der Lehre des Anaxagoras, daß der Aether uud die Erde, die von ihm umgebene und feſt gegründete, die Principien der ſichtbaren Welt ſeien (Valckenaer Diatribe cap. VI) und ließ aus der Miſchung der Erde und des Himmels im Regen die Dinge hervorgehen, wie eine Statue der Ge auf der

*) laudatam iſt ein Kunſtausdruck, d. h. ein Werk erſten Ranges, deſſen ſich Plinius nach Katalogen der bedeutendern Sammlungen bediente, vgl. §. 24, 34, 36, XXXIV. 61. Sie ſcheinen in griechiſcher Sprache geſchrieben geweſen zu ſein; wenigſtens heißt ein Werk des Alkamenes XXXIV. 72. encrinomenon.

**) Preller Mythol. Bd. I. S. 164.

Akropolis den Zeus um Regen bat (Paus. I. 24. 3). In einer von Macrobius Sat. I 23. erhaltenen Stelle spricht er die Identität der Ge und Hestia mit folgenden Worten aus:

καὶ Γαῖα μῆτερ, Ἑστίαν δέ σ' οἱ σοφοί
βροτῶν καλοῦσιν, ἡμένην ἐν αἰθέρι.

Vgl. Ovid. Fast. VI. 267. und 460. In späterer Zeit, da man Kybele oder Rhea und Ge für dieselbe Gottheit hielt, darf es uns daher nicht wundern, wenn man in Konstantinopel eine Statue der Erstern, welche durch das Tympanon bezeichnet wurde, für ein Bild der Ge oder Hestia erklärte (Suidas Γῆς ἄγαλμα). Sillig, dem wir bis jetzt gefolgt sind, meint zu d. St. des Plinius ferner, auch Skopas habe sein Werk durch die beiden Kampteren als ein Bild der Erdgöttin charakterisirt. Denn diese bedeuten die τροπαὶ ἡελίοιο (Odyss. XV. 404), oder die Pole, von denen aus die Erde die Mitte des Himmels sei (Plin. II. 63). Aber jene Wendungen der Sonne, die man allerdings figürlich Kampteren nennen könnte, lagen im Westen und Osten*), die Scheitel oder Pole der Erde im Norden und Süden. Auch kann man wohl von Kampteren der Sonne, aber nicht der Erde sprechen. Denn sie bewegt sich nicht, ihre Pole sind vielmehr feste Punkte, um welche keine Drehung Statt findet, und werden nirgends καμπτῆρες genannt. Skopas hätte also der Hestia als Erde ganz ungeeignete Attribute gegeben. Auch begreift man nicht, wie die Kampteren des Asinius Pollio, bei denen sich keine solche Statue befand, den beiden astronomischen Symbolen gleichartig sein sollten. Es bleibt also nur übrig anzunehmen, daß Hestia

*) Voß mythol. Briefe Bd. II. S. 156. Ukert Zeitschrift f. d. Alterthumsw. 1841. No. 15.

zwiſchen zwei Kampteren ſaß, ohne dadurch näher als Erdgöttin beſtimmt zu werden. Ich glaube auch nicht, daß dazu eine Veranlaſſung vorlag. Ihre Statue hatte ſich, ehe ſie nach Rom kam, wirklich in einem agoniſtiſchen Zwecken gewidmeten Gebäude zwiſchen zwei Kampteren befunden, und zwar in demſelben Sinne wie in dem römiſchen Circus und gewiß auch in Konſtantinopel Kybele erſchien, als Erde. Nach der ſchönen Auffaſſung der Göttin konnten alle baulichen Anlagen der Heſtia geweiht und durch dieſe als feſte Wohnſitze gleichſam in Beſitz genommen werden, ſo daß durch die Vereinigung von Hermes als dem Schutzgotte des Straßenverkehrs und Heſtia als Gottheit der Wohnungen der Inbegriff des bürgerlichen Lebens erfüllt wurde. Dies wird auch in demjenigen Gebäude der Fall geweſen ſein, wofür Skopas Meißel thätig war. An das panathenäiſche Stadium darf man wohl nicht denken, da dieſes erſt von Lykurgos um Ol. 110. vollendet wurde, zu einer Zeit, als Skopas, wenn noch am Leben, gewiß nicht mehr in Attika ſich aufhielt. Aber wer will die Gymnaſien, Paläſtren, Stadien, Hippodrome Attikas alle beſtimmen, die der Demos ſich erbaute*)? Einen ſolchen Bau hütete Heſtia als Beſchützerin der Spiele, in einer Eigenſchaft, in welcher ſie auf einem Relief des brittiſchen Muſeums (Synopsis, Elgin saloon 375) nebſt Athena einen Jüngling bekränzt. Sie war ſitzend gebildet, wohl, wie Ge, mit halb verſchleiertem Hinterkopfe, und mochte einer oder der andern von den ſeltenen Abbildungen, welche auf uns gekommen ſind, zum Vorbilde gedient haben. Am mei-

*) Xenoph. Staat d. Athen. 2. 10; Platos Lyſis ſpielt in einer neu erbauten Paläſtra; Lykurgos baut ein Gymnaſion beim Lykeion und eine Paläſtra (Plut. zehn Redner 7).

sten entspricht die Münze der Kaiserin Sabina (Müller Denkm. d. alt. Kunst II. 339) der Vorstellung, welche man sich gern von Skopas Werke machen möchte. Das halb verschleierte Haupt der Göttin ist mit der Sphendone geschmückt; sie sitzt auf einem Throne und hält in der Linken ein Scepter, in der Rechten das Palladium des römischen Tempels. Denkt man sich statt dessen eine Nike oder eine Schale in ihrer Hand, so wird man die milde Hoheit der hehren Jungfrau der Erfindung des Skopas nicht unwerth achten. Die Statue befand sich in den Serviliſchen Gärten, die, wie an einem andern Orte ausgeführt werden soll, erst unter Nero in den Besitz der Kaiser kamen und nach dem Brande Roms mit neu aus Griechenland und Asien geholten Kunstwerken sich füllten. Es gab aber noch ein anderes berühmtes Bild der Vesta in Rom, welches von Tiberius aus Paros entführt und im Tempel der Concordia aufgestellt worden (Dio Kass. LV. 9) und vielleicht stehend gebildet war. War auch dies ein Werk des parischen Meisters?

Auch was wir von Skopas Hermen wissen, führt uns nach Athen. Ein gutes Epigramm (Anthol. Planud. IV. 192) redet den Beschauer an:

Ἆ λῶστε, μὴ νόμιζε τῶν πολλῶν ἕνα
Ἑρμᾶν θεωρεῖν· εἰμὶ γὰρ τέχνα Σκόπα.

Durch die Beimischung der Dorismen verräth sich der spätere Ursprung des Gedichts, das sich sonst mit den beiden dem Simonides (d h. einem jüngern, wenn der Name Glauben verdient) zugeschriebenen (ebd. IV. 60. und 82) vergleichen läßt. Diese beschreiben ebenfalls in je zwei Jamben die Bacchantin des Skopas und den Koloß des Chares und mögen von demselben Verfasser herrühren. Ohne Zweifel sah der Dichter den Hermes vor Augen, ja seine Verse können

darunter geſtanden haben. Da er das Bild von den gewöhnlichen Hermen zu unterſcheiden nöthig findet, muß es mit ihnen gleichartig geweſen ſein, d. h. nicht eine Statue, ſondern ein Pfeiler mit dem Kopfe des Gottes. Solche Hermen aber gehören nach Athen, wo ſie von der Zeit der Piſiſtratiden an die Wege zierten (Pauſ. I 24. 3, IV. 33. 3) und einer Straße den Namen gaben. Skopas, deſſen Aufenthalt in eine Zeit fiel, wo man zu großen künſtleriſchen Unternehmungen die Mittel nicht fand und ſich mit Straßen, Brunnen und Tand begnügte*), hatte es alſo nicht verſchmäht, den vielen Dutzendhermen in der Stadt ein Werk ſeiner Hand beizugeſellen und ſeine Kunſt auf den Ausdruck des klugen, lauernden Geſichtes verwandt, welches dem Hermes eigen war; der geiſtreiche Kopf im Vatican (P. Cl. VI. 3, Braun Kunſtmythol. Th. 87) welcher auf ein Pfeilerſtück geſetzt iſt, mag davon einen Begriff geben, freilich einer von den „vielen Hermen".

Nicht allein einköpfige Hermen gab es in Athen, ſondern auch zwei-, drei-, ja vierköpfige Bilder des Gottes, theils Pfeiler theils Statuen, zum Theil berühmte Kunſtwerke, je nachdem der Gott an einer Straße oder an Kreuzwegen aufgeſtellt war**). Ein Werk dieſer Art hatte Auguſtus aus Aegypten mitgebracht und in dem Tempel des Janus als deſſen Bild geweiht, wo es ſpäter Nero in verkehrter Bewunderung mit Golde überzog. Man wuſſte nicht, ob es von Skopas oder Praxiteles herrühre. Item Ianus pater in suo templo dicatus ab Augusto, ex Aegypto advectus, utrius manu sit, iam quidem et auro

*) Demoſth. Olynth. III. 36.

**) Harpokrat. Phot. Heſych. Suid. *Τριπρόσωπος* u. *τετραπρόσωπος* 'E Euſtath. zu Il. XXIV. 334. Odyſſ. IV. 1504.

occultatus (Plin. XXXVI. 28. vgl. XXXIV. 63). Janus wurde zwei- und vierköpfig dargeſtellt, indeſſen herrſcht erſtere Bildung vor, und es wird ausdrücklich berichtet, daß der vierköpfige Janus, den wir in Rundbildern und Reliefs*) erblicken, zuerſt von Falerii herkam, alſo der etruskiſchen Kunſt angehörte (Servius. zu Aen. VII. 610). Das Denkmal, welches Auguſtus von Alexandrien nach Rom brachte, kann entweder kein Janus geweſen ſein oder nicht von einem alten Griechen herrühren, da ſie die italiſche Gottheit nicht kannten. Merkel vermuthet zu Ovids Faſten p. CCLXIII, daß cuius ſtatt utrius geleſen werden müſſe. Aber der Zuſammenhang der Stelle lehrt, daß nur von griechiſchen Meiſtern die Rede ſein kann. Völkel (über die Wegführung der Kunſtwerke aus den eroberten Ländern nach Rom S. 70) und Peterſen (Einleit. in die Archäol. S. 83) meinen, die Statue habe urſprünglich Kronos vorgeſtellt und ſei zu der Bildſäule des verwandten Janus benutzt worden. Aber zweiköpfig wurde Kronos niemals gebildet. Vielmehr gab es keinen griechiſchen Gott, welcher dem Janus mehr entſprach als Hermes.**) Beide ſtanden an Wegen und Thoren, beide wurden bald als Pfeiler bald als Statuen dargeſtellt. Nichts lag alſo für Auguſtus näher, als ein ausgezeichnetes Werk, welches er in Alexandrien, wo Antonius der Kleopatra zu Ehren eine Menge von Kunſtſchätzen aller Art zuſammengeſchleppt hatte (Dio Kaſſ. XLVIII. 38, LII. 17), vorgefunden hatte, aus einem Hermes zu der mit denſelben Funktionen ausgeſtat-

*) Vier vierköpfige Janushermen ſieht man am Ponte quattro capi, einen auf dem zuerſt von Roſini bekannt gemachten Relief Ann. d. Inst. 1837. Tav. d'agg. C.

**) Zoega de obeliscis p. 223. Gerhard de religione Hermarum p. 12.

teten römiſchen Gottheit umzuſchaffen. Den Ruhm, welchen er ſich ſelbſt im Monum. Ancyran. tab. IV. 49. beilegt, daß er die von Antonius geraubten Tempelgüter den früheren Eigenthümern zurückgegeben habe, können wir ihm nicht ohne Einſchränkung laſſen: eine nicht unbedeutende Zahl von Kunſtwerken, z. B. einen Zeus von Myron, ſparte er für ſeinen Triumph auf, andere nahm er den Griechen zur Strafe ihrer Anhänglichkeit an Antonius fort. Keineswegs haben wir dieſen Hermes für bärtig und bejahrt zu halten. Denn daß man ihn auch in jugendlichem Alter, unbärtig und nicht ithyphalliſch, wie die älteren Hermen (Plut. an seni ger. s. res. p. z. E.), bildete, ſagt Cornutus de nat. deor. 16. p. 68. Os. ausdrücklich, und ſo erſcheinen jugendliche Hermen auf Vaſengemälden*), wie der eine Kopf des Hermherakles P—Cl. V. 13. Ebenſo wie der alte etruskiſche Janus Geminus (Plin. XXXIV. 33), keine Herme, ſondern eine Statue war, haben wir dieſen neuen griechiſchen in dem Tempel, welchen zu ſchließen Auguſtus ſich zur Ehre rechnete, nicht für einen Pfeiler, ſondern für einen Ἑρμῆς δικέφαλος zu halten, eine Doppelgeſtalt, welche mit dem Rücken ſich wohl an eine Säule lehnte, nach Art der bekannten Bilder der Hekate. Vielleicht gingen beide in einem Brande unter, entweder demjenigen, welcher unter Commodus die Tempel des Clivus verzehrte, oder dem gleich verderblichen unter Carinus, der mehrere Gebäude des Forums in Aſche legte. Prokopius wenigſtens ſcheint nur einen ehernen Koloß des Janus in ſeinem Tempel zu kennen (Bell. Goth. I. 25). Daß die Tradition über den Urheber der marmornen Statue ſchon zu Plinius Zeit ver-

*) Gerhard p. 8. K. F. Hermann de terminis p. 32.

loren war, rührte von der zwiefachen Wanderung derselben her. Antonius mochte sie aus Athen, wo er mehrere Winter zubrachte, entführt haben, und in Alexandrien fand sich keine Notiz über den Meister vor.

Von den atheniſchen Werken des Skopas bleibt uns noch ein sehr berühmtes Werk, welches besonders dazu beigetragen hat, von seiner Kunstrichtung einen zwar nicht unrichtigen, aber einseitigen Begriff zu erwecken: die Bacchantin. Vom Theater her hatte man sich in Athen an den Anblick der von Begeisterung glühenden, in ekstatischem Taumel dahin rasenden Mänaden gewöhnt und durch die aufgeregtere Musik der Dithyrambendichter in der Bewunderung eines gottgesandten Wahnsinns befestigt. Wie Euripides die Bakchen und ihre Führer schildert, das zarte Haar in den Lüften fliegend, das Haupt gewaltsam zurückgeworfen, so daß es dem Nacken nicht mehr zu gehören schien, in stürmischer Eile, die Böcklein zerreißend, vom Fleische und Blute der Opferthiere trunken (Bakch. 138, 150, 240) und von einer wilden Begeisterung durchzuckt, die nach Aeschylos Ausdruck von den Sohlen bis in den Scheitel sich erstreckte: so hatte man sie auf der Bühne oft gesehen, aber vor Skopas nicht im Marmor nachzubilden versucht. Ihm gab vielleicht der Bau des großen Theaters, den Lykurgos nach Ol. 109, 3. vollendete, Anlaß zu dem Wagestücke, die Macht des Gottes, welchem die dramatischen Spiele gewidmet waren, in ihrer Wirkung darzustellen. Es gelang in einem Maße, welches uns die erhaltenen Beschreibungen unvollkommen beurtheilen lassen. Ein gutes und altes Epigramm, welches den Namen eines Simonides, auf jeden Fall nicht des berühmten, trägt, setzt den Künstler dem Dionysos selbst gleich, insofern nicht der Gott,

ſondern er es geweſen, welcher jenem Bilde den göttlichen Wahnſinn eingehaucht habe (Anthol. Planud. IV. 60).

Τίς ἄδε; Βάκχα· τίς δέ μιν ξέσε; Σκόπας.
τίς δ' ἐξέμηνε, Βάκχος ἢ Σκόπας; Σκόπας.

Dieſelbe Spitze kehrt, wie dies oft in der Anthologie der Fall iſt, bei einem ſpätern Nachahmer, Paulus Silentiarius, wieder mit dem Beiſatze εἰς Βάκχην ἐν Βυζαντίῳ (ebd. 57), während ein anderes Gedicht (58) die Schnelligkeit ihrer Bewegung preiſt. Ferner bezieht ſich von zwei Epigrammen des Glaukos aus Athen (Anthol. IX. 774. und 775) eines gewiß auf unſer Werk.

Ἁ Βάκχα Παρία μὲν, ἐνεψύχωσε δ' ὁ γλύπτας
τὸν λίθον· ἀνθρώσκει δ' ὡς βρομιαζομένα.
ὦ Σκόπα, ἁ θεοποιὸς*).. ἐμήσατο τέχνα
θαῦμα χιμαιροφόνον, θυιάδα μαινομέναν.

Glaukos gehörte zu den Dichtern der Sammlung Meleagers (Weigand N. Rhein. Muſ. III. S. 177), lebte alſo vor Ol. 170. Da er ein Athener genannt wird, ſcheint das Werk des Skopas damals noch in Athen geſtanden zu haben. Da auch Kalliſtratos keine italieniſchen Statuen beſchreibt, ſcheint es bis ſpät in die Kaiſerzeit hinein dort geblieben und dann nach Byzanz gekommen zu ſein. Wir beſitzen nämlich von dieſem magern Sophiſten eine ſchwungvolle Schilderung (stat. 2), der, wie Winckelmann ſich ausdrückt „noch zehnmal ſoviel Statuen hätte beſchreiben können, ohne eine einzige geſehen zu haben; unſere Begriffe ſchrumpfen bei den mehrſten ſolcher Beſchreibungen zuſammen und was groß geweſen, wird wie in einen Zoll ge-

*) Lies: ὦ Σκόπα, ἁ θεοποιὸς, τὰ γὰρ ἐμήσατο τέχνα.

bracht.“ So viel geht indeſſen aus ſeinen Worten hervor, daß die Mänade mit aufgelöſtem Haar, ſtatt des Thyrſus ein getödtetes Zicklein in der Hand, gebildet war, in lebhafter Bewegung und die Verzückung der höchſten Begeiſterung in ihren Zügen. Dieſe Motive ſind in manchen Reliefs benutzt worden, indeſſen kann man in keinem eine direkte Nachahmung erkennen. Ganz auszuſchließen ſind zunächſt die auf römiſchen Sarkophagen vorkommenden Mänaden, die im wilden Tanz die Gewänder fallen laſſen oder verloren haben. Skopas Statue war bekleidet, und nicht der Reiz der Glieder, ſondern die lebendige Bewegung des bekleideten Körpers, den er mit außerordentlicher Kunſt im Gleichgewichte hielt, drückte den bacchiſchen Taumel aus, während die göttliche Begeiſterung, die tiefſte Empfindung der Seele auf dem Geſichte zu leſen war. Von den übrigen hat eine öfters wiederkehrende Vorſtellung (Zoega Bassir. II. 84, Müller Denkm. I. Tf. 32. Nro. 140, Wieſeler Denkm. Tf. 48. Nr. 602. u. a. m.) den lebhaften Tanzſchritt und das Thier mit Skopas Werke gemein, während der geſenkte Kopf und das anliegende Haar ganz abweichend gebildet ſind. Großartiger erfunden, wenn auch mittelmäßig ausgeführt iſt das ehemals borgheſiſche Relief, bei Winckelmann Nr. 81, worauf die Haltung des Kopfes mit Skopas übereinſtimmt, der Thyrſus fremdartig erſcheint. Der zurückgeworfene Kopf iſt, wie ich glaube, für den Ausdruck charakteriſtiſch, wie ihn ganz im Geiſte unſeres Dichters der ſchöne Ganymed des brittiſchen Muſeums (Clarac pl. 396 F. Nr. 704 B) trägt. In dieſem Sinne und auch in der aufwärts ſchreitenden, gleichſam nach dem Kithäron ſtrebenden Bewegung verdient die unvergleichliche Marmorſtatuette aus Smyrna (Archäol. Ztg. VII. Tf. 1. und 2)

als der Bacchantin des Skopas ebenbürtig gerühmt zu werden. Man wird schwerlich für dieses echt griechische Kunstwerk einen andern Namen finden, als den einer Mänade, aber einer solchen, wie sie die auch im höchsten Aufschwung sich zügelnde Kunst unseres Meisters schuf*).

An der östlichen Küste von Attika lag in einem versteckten Thale der feste Ort Rhamnus, einer der ältesten und bedeutendsten Demen des Landes, die Heimath hervorragender Männer, namentlich des zu Skopas Zeit mächtigen Iphikrates und seines ebenfalls als Feldherr thätigen Sohnes Menestheus, des Eidams des berühmten Timotheos**) Dort stehen in einiger Entfernung von den Ruinen der Stadt auf derselben künstlich erhöhten Plattform dicht neben einander zwei Tempel, ein älterer von kleinen Dimensionen, roherer Arbeit und aus bescheidenem Porosstein, der andere von weißem Marmor, wie die Reste beweisen, ursprünglich von sechs dorischen Säulen in der Front

*) Der räthselhafte Umstand, daß auf ihrem Gewande eine Löwentatze sichtbar ist, welche vermuthlich einer verlorenen Nebenfigur gehörte, veranlaßt mich eine Vermuthung hinzuwerfen, die vielleicht einen Glücklicheren auf eine befriedigende Lösung führt. Das auf das oben abgedruckte folgende Epigramm des Glaukos scheint sich dem Ausdrucke nach auf eine ähnliche Mänade zu beziehen.

Ἡ Βάκχη Κρονίδην Σάτυρον θέτο· εἰς δὲ χορείαν
θρώσκει μαινόμενος, οἷς βρομιαζόμενος.

Zeus hatte in Gestalt eines Satyrs Antiope überrascht, in einer Gestalt, die auf einer Gemme dargestellt, auf einem etruskischen Spiegel angedeutet wird (Müller Handb. §. 351. 4). Sollte er, wie er von Polyklet als Dionysos gebildet wurde (Paus. VIII. 31. 4) und einen Thyrsus mit dem Adler trug, in dem Vorbilde jener Figur als Satyr aufgefaßt worden sein, aber nicht eine gewöhnliche Nebris sondern zur Unterscheidung ein Löwenfell getragen und Glaukos ihr Original im Sinne gehabt haben?

**) Böckh, Urkunden über das Seewesen des attischen Staats S. 244

und zwölf an den Seiten umgeben. Dieſer letztere iſt zwar niemals ganz vollendet worden, denn die Säulen ſind nur oben und unten canneliert*); was ſich aber erhalten hat, die gemalten Verzierungen des Gebälks und an den Felderdecken im Innern, zeigt eine ſolche Schönheit, daß das Gebäude der blühendſten Zeit der atheniſchen Kunſt, auf welche mehrere plaſtiſche Fragmente des brittiſchen Muſeums hinweiſen, zugeſchrieben werden muß. Beide Tempel waren der Nemeſis gewidmet. Der ältere, wohl von den Perſern, als ſie in der Nähe bei Marathon gelandet waren, zerſtört oder beſchädigt, wurde einige Zeit nachher von den Siegern durch das prachtvollere Heiligthum erſetzt, in freudiger Anerkennung des gewaltigen Schlages, womit die Göttin des ſittlichen Maßes den Uebermuth der Aſiaten gebrochen hatte. Wann dies geſchehen ſei, erhellt aus dem Umſtande, daß die Tempelſtatue, ein Werk des Agorakritos, bei Lebzeiten des Phidias, alſo vor Ol. 87, 1. verfertigt wurde. Von nun an blieben beide Tempel derſelben Gottheit heilig; und ſo erklärt es ſich, daß man am Pronaos des kleinern zwei Seſſel findet, welche Soſtratos in zwei den Zügen nach jungen Inſchriften der Nemeſis und der mit ihr nahe verwandten Themis widmete**).

Bald nach der Errichtung jener Statue ſchnitten die Einfälle der Peloponneſier Rhamnus die Verbindung mit Athen ab, dauernd ſeit der Beſetzung von Dekeleia d. h. während der zweiten Hälfte des peloponneſiſchen Krieges. Nachdem Athen Sparta zu fürchten aufgehört, dagegen die Nothwendigkeit eingeſehen hatte, die nordöſtliche Grenze

*) Leake Demen von Attika S. 118. d. Überſ.

**) Corp. inscr. Gr. n. 992. u. 995. Zoega Abhandlungen S. 54 ff.

gegen Böotien zu sichern, besonders als die Thebaner sich der Grenzstadt Oropos bemächtigten, wurde Rhamnus stark befestigt. Es wird im Periplus des Skylax und in Demosthenes Rede vom Kranze S. 238. als Festung erwähnt. Damals scheint sich die Aufmerksamkeit wieder jenem Tempel zugewandt zu haben. Man unternahm es, der Hauptgottheit verwandte Gestalten beizugesellen.

Nemesis war ein altes Naturwesen, welches bei den Joniern auch in Attika eine so frühe Verehrung genoß, daß man den Bau des Tempels ihrem Sohne Erechtheus beilegte (Suidas Ῥαμνουσία). Seit der Schlacht bei Marathon überwog in der Vorstellung ihre sittliche Bedeutung als Rächerin des Unrechts und Hüterin des gerechten Maßes. Indessen blieb die Erinnerung an ihr ursprüngliches Wesen. Nicht allein steht sie in Kultus und Sage der Aphrodite Urania nahe, sondern auch Artemis ist ihre Doppelgängerin, nicht die jungfräuliche Jägerin, sondern die mütterliche Gottheit, welche in Ephesus und Magnesia verehrt wurde *). Diese identificiert Demetrios von Skepsis bei Suidas Ἀδράστεια ausdrücklich mit Adrasteia, einer andern Benennung für denselben asiatischen Begriff einer Allmutter **). So wie also Nemesis, die Mutter des Erechtheus und der Helena, in Smyrna der Aphrodite entspricht (Paus. I. 34. 7), so wird sie mit einer nahe liegenden Verwechselung von Marcellus aus Side in der für Herodes Atticus verfaßten triopischen ***) Inschrift als rhamnusische Upis mit einem

*) Die nicht weit entfernten Athmoneer beten Artemis Amarysia und von alter Zeit Aphrodite Urania an (Paus. I. 31. 5, 14. 7), die Brauronier Artemis.

**) Vgl. Walz de Nemesi Graecorum. Tübing. 1852.

***) Append. Anthol. 50. 2. Roß Arch. Zeit. VII. S. 170. läugnet diese Identifikation und ist geneigt, in diesem Epigramm unter

Namen angerufen, der eigentlich Artemis gebührt. Opis oder Upis heißt diese nämlich in Epheſus, Trözen, Sparta, Delos von dem vollen Angeſichte des Mondes (Herod. IV. 45, Timotheos bei Macrob. Sat. V. 22, Kallimach. Hymn. auf Art. 204. u. 240, Schol. Apollon. I. 972), in der Eigenſchaft einer Mondgöttin, woran Nemeſis keinen Theil hat. Eben ſo wie Artemis erſcheint ſie daher in ihrer ſittlichen Bedeutung als hehre Jungfrau, heißt Rhamnusia virgo bei Catullus 66. 67. aus Kallimachos, Virgo victrix in einer Inſchrift bei Gruter 80. 5. Endlich hatte Nemeſis mit Artemis noch eine Aehnlichkeit. Ihre Mutter war die Nacht, Artemis ein Kind der Leto, des Nachthimmels, aus deſſen Schooße die Lichtgottheiten, Apollon mit ſeiner Schweſter, der Fackel der Nacht, entſpringen. So wie alſo der Künſtler, welcher die Tempelſtatue verfertigte, durch den Zufall begünſtigt, die Geſtalt der Aphrodite, die Verzierung des Stirnbandes durch Hirſche der Artemis entlehnte, deren heiliges Thier die Hirſchkuh, namentlich auch in Epheſus, war: ſo bot ſich, wenn man dem Tempel weiteren bildneriſchen Schmuck zudachte, nichts Angemeſſeneres dar als Leto mit ihren Kindern.

Ein ſolcher Statuenverein ſtand in dem berühmten Tem-

Upis die hyperboreiſche Artemis zu verſtehen, welcher der kleinere Tempel gewidmet ſei. So viel iſt ihm zuzugeben, daß der Dichter beide Gottheiten vermiſcht. Denn ſowohl Athena als die rhamnuſiſche Upis heißt Tochter des Zeus V. 8, währen Nemeſis wohl als Geliebte, aber niemals als Tochter des Zeus erſcheint. Zwei verſchiedene Göttinnen ſind aber nicht in Rhamnus vorhanden geweſen. Denn eine Inſchrift von Herodes ſelbſt (Corp. inscr. n. 995, vollſtändiger bei Wordsworth Athens and Attica p. 26), die ſeinen Günſtling Polydeukes der Nemeſis empfiehlt, befindet ſich im größeren, die des Soſtratos im kleinern Tempel. Auch hat Marcellus gewiß die Hauptgöttin von Rhamnus, Nemeſis, bei ſeiner Anrufung im Sinne.

pel Apollos auf dem Palatin, welchen Augustus besonders zum Andenken an die Schlacht bei Actium bestimmt und 726. vollendet hatte: ein Bild des Apollo selbst von Skopas, Artemis von Thimotheos und Leto von Kephisodotos, dem Sohne des Praxiteles. Das Gebäude führt im Curiosum Urbis Romae den Namen Aedes Apollinis Rhamnusii, den bis jetzt Niemand ausreichend erklärt hat. Becker nennt ihn Röm. Altert. Bd. I. S. 428. auffallend, Preller (Regionen der Stadt Rom S. 182) meint, „daß „Apoll dadurch in eine Parallele mit der Nemesis gestellt „werden sollte, welche wegen ihres Dienstes zu Rhamnus „oft Rhamnusia schlechtweg heißt und damals so gewöhnlich mit der Artemis identificirt wurde, daß sich derselbe „Beiname auch ganz natürlich dem Apoll mittheilen konnte. „Es war ja die Nemesis von Actium, welche zur Errichtung des Palatinischen Tempels Anlaß gegeben hatte." Aber abgesehen davon, daß die erste Anlage des Tempels vor die Schlacht fällt, führt Artemis, jene zweifelhafte Stelle des spätern Marcellus ausgenommen, nirgends den Beinamen Rhamnusia; und wenn dies auch der Fall sein sollte, so wäre es doch unerhört, daß Apollon ihn blos deshalb von einem Orte entlehnen sollte, wo er gar nicht als Hauptgottheit verehrt wurde, weil seine Schwester darauf Anspruch machen konnte. Wer hat je von einem tauriſchen oder brauroniſchen Apollo gehört? Von einem Zusammenhange Apollos mit Rhamnus ist weder in Attika noch in Delos, woran man wegen seiner Verbindung mit jenem Lande denken möchte, eine Spur. Das Räthsel löst sich einfach: Apollo heißt Rhamnusius, weil seine Statue aus Rhamnus herstammt. Wie einen Hercules Antianus (Cicero Fragm. p. 463. Orelli), einen Apollo Temenites

(Sueton. Tiber. 74), so hatte man auch einen Apollo Rhamnusius in Rom, den man zum Unterschiede von andern Kunstwerken nach seiner Herkunft so bezeichnete. In dem officiellen Verzeichnisse, welches dem Curiosum zu Grunde liegt, konnte man ja nicht, wie dies in der Litteratur zu geschehen pflegt, in der zehnten Region auf dem Palatin einen Apollo Palatinus aufführen, um so weniger, weil noch ein anderer Tempel desselben Gottes, der von C. Sosius erbaute, auf dem Hügel stand. Wir lernen also aus jener Benennung, daß das Werk des Skopas aus Rhamnus entnommen war, gewiß von Octavian selbst, als er nach dem Siege sich in Athen aufhielt, sei es, daß er es kaufte, oder daß er, wie manche andere griechische Orte, so auch die Rhamnusier wegen ihrer Parteinahme für Antonius durch die Entziehung von öffentlichen Denkmälern bestrafte. Avianius Euander, welchen Antonius aus Athen mit sich nach Alexandrien genommen hatte, von wo er unter den Gefangenen nach Rom kam, wußte in Athen und der Nachbarschaft Bescheid. Er wird die Auswahl der Statuen besorgt haben, wie wir denn aus Plinius wissen, daß er der Artemis des Timotheos einen Kopf aufsetzte. Da nun die Bildsäule Apollos zwischen seiner Mutter und Schwester stand, werden diese in Ausdruck und Maßen dazu gepaßt haben. Wir gewinnen also die Ueberzeugung, daß auch ihre Statuen ursprünglich für Rhamnus verfertigt wurden, das Werk des Timotheos gleichzeitig, das des jüngern Kephisodotos etwas später. Jenen werden wir in Asien mit Skopas verbunden sehen.

Apollon war nicht als kampfesfroher Sieger oder als glänzende Licht- oder Heilgottheit dargestellt, sondern in seiner höchsten geistigen Bedeutung als Vertreter der Musik,

welche bei seinen Festen zu schwungvollen Gesängen ertönte. In reichem kitharödischen Gewande, worüber der Mantel herab wallte, trat der Gott auf, die wuchtige Phorminx im linken Arm, in deren Saiten er mit beiden Händen griff. Das bekränzte Antlitz drückte die Begeisterung des Sängers in gesteigerter Empfindung aus. So schildern ihn die Dichter des augustischen Zeitalters, Tibullus, Propertius, Ovidius; so bilden ihn Münzen Augusts und Neros nach (Müller Denkm. Tf. 32. 141 b. und c.); und Nero selbst, da er als Citharöde aufzutreten sich vornahm, berief sich auf das Beispiel des weissagenden*) Tempelgottes (Tacit. Ann. XIV. 14). Es ist daher wahrscheinlich, daß die bekannte Statue des Vaticans (P. Cl. I. 15, Müller Tf. 32. 141 a, Braun Kunstmyth. Tf. 45) nicht, wie Visconti meint, ein Werk des Timarchides im Säulengange der Octavia, sondern die palatinische Bildsäule nachahmte (Müller Hdb. § 125. 4). Freilich zeigen die Münzen nackte Arme; indessen darf man nicht vergessen, daß die halb bekleideten der vaticanischen Statue moderne Ergänzungen sind. Die Abweichungen der Münzen untereinander, die Apollo mehr oder weniger schreitend, auch im Kostüm kleine Verschiedenheiten zeigen, dürfen uns nicht irren, da das Detail von den Stempelschneidern mit Freiheit behandelt wurde. Das Motiv des Werkes, die Bewegung und Gewandung ist großartig, die weiche und unbestimmtere Bildung des Kopfes auf Rechnung des Nachahmers zu setzen. Neben dieser Statue sind in der Villa des Cassius in Tivoli Musen gefunden worden, die auf Felsstücken sitzen, so wie Hermen berühmter Männer. Beides stimmt mit dem, was wir vom Schmucke des palati-

*) In seiner Basis wurden nämlich die sibyllinischen Prophezeihungen aufbewahrt.

nischen Tempels wissen, überein. Illic adspicies scopulis haerere sorores sagt Propertius II. 23. 17, und die Bildnisse der mit dem Tempel verbundenen Bibliothek sind allgemein bekannt.

Wenn dergestalt Apollon in Rhamnus als musikalischer Gott erschien, so haben wir von Artemis dasselbe anzunehmen. Sie wird als Hymnia gebildet gewesen sein, wie sie in Arkadien verehrt wurde (Paus. VIII. 5. 8, 13. 1) und auf Vasenbildern mit ihrer Mutter den leierspielenden Bruder umgibt, ja auf der Schale des Sosias (Müller Denkm. Tf. 45. No. 210) selbst eine Leier trägt. Mit mütterlichem Wohlgefallen schaute Leto auf ihre Kinder, die Meister und Beschützer der edelsten unter den Künsten, die in ihrer reichen Entwickelung damals zu allgemeiner Kunst gelangt war.

Dieses Werk scheint eins der letzten gewesen zu sein, welche Skopas vor seiner Abreise aus Attika ausführte, weil die Statue der Leto, auf welche die beiden andern mit berechnet waren, erst nachher hinzugefügt wurde. Die steigenden Verlegenheiten des Staats, die drückende Geldnoth, welche der Bundesgenossenkrieg von Ol. 105, 4. an mit sich führte, ließen ihn andere Gegenden aufsuchen, wohin er schon früher bedeutende Werke geliefert hatte.

III. Skopas in Theben.

Wenn man einen Blick auf die Karte wirft, so wird man einsehen, daß die bildende Kunst sich nach Mittelgriechenland am leichtesten von Sikyon verbreiten konnte. Während Korinth durch seine Kolonien, Ambrakia und Leukas, auf den Nordwesten hingewiesen war, führte von Sikyon der nächste Weg nach Delphi und Theben. Dorthin war, nachdem die Zerstörung der alten Hauptstädte am krisäischen Meerbusen im Amphiktyonenkriege den alten Zusammenhang des delphischen Heiligthums mit Kreta unterbrochen hatte *), der Zug kretischer Einwanderung geleitet, an die Stelle, wo Apollon und Artemis selbst, ehe sie nach Kreta sich zurückwandten, den Tod der pythischen Schlange zu sühnen gesucht hatten (Paus. II. 7. 7). Es ist daher erklärlich, daß die Väter der Bildhauerkunst in Griechenland, Dipönos und Skyllis, sich von Kreta und Hellas zunächst nach Sikyon, das durch Phästos den Herakliden mit ihrer Heimath, und zwar mit der Nachbarschaft ihrer vermuthlichen Vaterstadt Gortyn, schon in mythischen Zeiten verbunden

*) Preller, Ber. d. sächs. Gesellsch. 1854 S. 136 u. 142.

war, wandten, und dieſe Stadt ſelbſt, ſo wie von dort aus Korinth, Kleonä und Argos mit ihren Arbeiten ſchmückten*). In der korinthiſchen Pflanzſtadt Ambrakia und den auf dem Wege liegenden Orten Naupaktos und Kalydon wird ihr Aufenthalt für den Weſten von Sikyon und für die Umgebung von Delphi und Böotien eben ſo wichtig und fruchtbar geweſen ſein, wie es für den Peloponnes bezeugt wird, und ich trage kein Bedenken, die Künſtler von Naupaktos, Menächmos und Soidas, ſo wie die vereinzelten phociſchen und theſſaliſchen Meiſter mittelbar auf ihre Schule zurückzuführen. Für Theben namentlich war die Verbindung mit Sikyon eine alte und innige. Theben war eine Tochter des ſikyoniſchen oder, wie die Thebaner ſelbſt ſagten, des böotiſchen Fluſſes Aſopos (Pauſ. II. 5. 2), von Theben rührte der Dienſt des Dionyſos Lyſios (Pauſ. II. 7. 6) und Melanippos her (Herod. V. 67), und den Herakles ehrten beide Städte ganz beſonders. So wurde denn auch die Kunſt, ſo weit ſie überhaupt in Theben blühte, von Sikyon dahin verpflanzt. Der große Kanachos arbeitete die Tempelſtatue des ismeniſchen Apollon (Pauſ. II. 10. 5, IX. 10. 2), und der thebaniſche Künſtler Askaros**) war

*) Die Statue der Athena, quod de caelo postea tactum est (Plin. XXXVI. 10), iſt wahrſcheinlich das Hauptbild des alten Tempels geweſen, den ein Blitz traf (Pauſ. II. 11. 1). Müllers Vermuthung, jene Bildwerke ſeien von Sikyon nach Lydien gebracht und von da durch Cyrus entführt worden, weiſt Brunn I. S. 44 mit Recht ab. Die Wanderung der Meiſter nach Aetolien d. h. nach Ambrakia, hängt wahrſcheinlich mit dem Sturz der Tyrannis in Sikyon zuſammen: ich glaube nämlich, daß ſie ſchon um Ol. 50 nach Sikyon gekommen waren.

**) Pauſ. V. 24. 1, wo die ausgefallene Stelle ſo zu ergänzen iſt: *Κανάχῳ, τὸ δ' ἐπίγραμμα ἀνάθημα* u. ſ. w. *καὶ* iſt aus *Κανάχῳ* verdorben.

der Schüler eines sikyonischen Meisters, wahrscheinlich des Kanachos selbst.

Nach den Perserkriegen änderte sich dies Verhältniß: an die Stelle der peloponnesischen traten mit Ausnahme des Pythagoras*) athenische oder in Athen eingebürgerte Künstler, denen die böotischen, zum Theil durch sie gebildet, nacheiferten. Von Kalamis, der wenigstens in Athen lebte, Myron, Phidias sah man Statuen in Theben. Als daher nach der Befreiung Athens Theben wieder in freundliche Beziehungen zu der erstarkten Nachbarstadt getreten war, machte sich der Einfluß der aus Phidias Schule hervorgegangenen Künstler mit Ausschluß der Nachfolger Polyklets geltend. Gleich Ol. 94. 2 arbeitete Alkamenes das Weihgeschenk, welches Thrasybulos nach seiner Rückkehr in den Tempel des Herakles sandte**), und von seinen Nachfolgern verfertigte Kephisodotos Zeitgenoß, Xenophon, etwa um Ol. 101. 1 gemeinschaftlich mit dem Thebaner Kallistonikos die Statue der Tyche und des Plutos, der Eirene auf dem Arme trug (Paus. IX. 16. 1). Wir glauben nicht zu irren, wenn wir die namhafte Zahl bedeutender Bildhauer, Hypatodoros u A., welche um Ol. 100. in Theben auftreten, auf Phi-

*) Pythagoras ist wohl durch die Verbindung zwischen Syrakus und Theben, auf welche u. a. die an beiden Orten gebräuchlichen Namen Thrasydäos und der syrakusische Böotos hinweisen, und die durch Pindar bezeichnet wird, zu seinen Aufträgen für Theben gekommen. Er arbeitete dort die Statue eines Kitharöden Kleon (Polemon bei Athenäus ep. I. p. 19 c.).

**) Paus. XI. 11. 6. vermuthlich ein Relief, denn zwei Rundkolosse scheinen den Mitteln der Zurückgekehrten nicht angemessen. Bei Paus. ist wohl zu lesen Ἀθηνᾶν καὶ Ἡρακλέα κολοσσῶ ἐπὶ λίθου τύπου τοῦ Πεντέλησιν, so daß ἐπὶ τύπου zusammenhängt und λίθου, welches zu τοῦ Π. gehört, nach der verschrobenen Construction des Schriftstellers dazwischen gesetzt wird, weil es von τύπου abhängt.

dias und Alkamenes Schule zurückführen. Epaminondas, dessen höchster Ergeiz dahin ging, die Propyläen durch die Ausschmückung der Kadmea zu verdunkeln, mußte auf die künstlerische Thätigkeit seiner Vaterstadt einwirken. Es war daher keine geringe Auszeichnung für Skopas, daß die Thebaner ihn vor Allen erkoren, ein Gegenstück zu einem Werke des Phidias für ihren Tempel zu verfertigen. Phidias hatte für den Eingang des dem Apollon Ismenios gewidmeten Heiligthums die Marmorstatue eines Hermes gearbeitet, wahrscheinlich während des dreißigjährigen Friedens, da ein etwa vor Ol. 80. zu Stande gekommenes Werk wohl vor Skopas, während jenes Friedens, sein Gegenstück erhalten hätte. Nachher unterbrach der peloponnesische Krieg und die Uebermacht der Spartaner die Verbindung mit Athen. Erst nach der Befreiung der Kadmea Ol. 100. 2. dachte man daran athenische Künstler für den Staat zu beschäftigen, wahrscheinlich bald nachdem die ersten Gefahren abgewandt waren. Denn Praxiteles, welcher für das vielleicht neu erbaute Herakleion in Theben thätig war, hatte auch für Platäa eine Statue der Hera und Rhea gearbeitet (Paus. IX. 2. 7.) Da die Stadt von Theben Ol. 101, 3 oder 4*) zerstört wurde, Ol. 102, 4 aber ein feindliches Verhältniß zwischen beiden Staaten eingetreten war, ist es am wahrscheinlichsten, daß die athenischen Meister zwischen Ol. 100, 3 und 102, 4 für Böotien beschäftigt waren und nach Ol. 103 einheimischen Künstlern Platz machten. Beide Haupttempel wurden mit ihren Werken verziert: von dem jungen Praxiteles das Herakleion, von Skopas der Ein-

*) Weißenborn, Zeitschr. f. d. Altertumsw. 1847 No. 116. Friederichs Vermuthungen Ztschr. f. d. Alterthumsw. 1856 No. 1 ff. halte ich für verfehlt.

gang des Apollotempels (Paus. IX. 10. 2.) mit einer Statue der Athena.

Sowohl Athena als Hermes sind mit Apollon nahe verwandt. Mit Letzterem schließt Hermes in dem homerischen Hymnus auf Hermes*) innige Freundschaft, genießt als Heerdengott im karnasischen Hain bei Stenyklaros gemeinschaftliche Verehrung (Paus. IV. 33. 5), und auch im Haine des sminthischen Apollon war seine Statue aufgestellt (Paus. X. 12. 6). Diese Verbindung wurzelt in der ältesten Religion, welche beiden Heerdengöttern, sowohl dem Apollon Karneios oder Nomios als dem Hermes, die Mehrung der Heerden und das Gedeihen der Wirthschaft übergab. Sie wirkt auch nach andern Seiten fort, wie denn Apollon Epikurios und Hermes Agoräos in Theben neben einander von Pindar aufgestellt wurden (Paus. IX. 17. 2), Hermes in Tanagra als Promachos die Feinde fern hielt, als Kriophoros die Pest (Paus. IX. 22. 2) gerade wie Apollon Epikurios anderswo abwehrte, und beide Götter vereint auf Vasenbildern**) erscheinen. Aber das Ursprüngliche war jene erste Beziehung, welche in Böotien wie in Arkadien dem altväterischen Gotte besonders bewahrt wurde und in dem Monatsnamen Hermäos für Hermes, in dem Beinamen Galarios für Apollon fortlebte. So hieß gerade der ismenische Apollon nach der Chrestomathie des Proklos, es ist also unzweifelhaft, daß das Ismenion zuerst dem Hirten Apollon, der in dem Milchland Böotiens seine Wunderkraft bewährt hatte***), galt, wenn es sich auch von

*) V. 525, allerdings in dem jüngeren Theile des Gedichts.

**) Gerhard, auserles. Vasenbilder Bd. I. S. 55—65.

***) Plutarch, de Pyth. or. 29. Welcker, griech. Götterlehre Bd. I. S. 685.

ſelbſt verſteht, daß er als Wahrſager nicht minder daſelbſt verehrt wurde und daher die Tempelſtatue des Kanachos dem Apollon der Branchiden glich, ein Stein in der Nähe an Manto, des Teireſias Tochter, erinnerte. Theilte ja auch Hermes mit Apollon, von dem er ſeinen mantiſchen Stab erhalten hatte (Schol. Il. XV. 256), dieſe Kunſt, die er in Pharä noch zu Pauſanias Zeiten ausübte (VII. 22. 2). Ganz dieſelbe Häufung mehrerer Eigenſchaften fand bei Athena Statt. Sie übt nicht allein Kunſt, Vorausſicht und die Kraft des Schutzes im Kriege, und iſt in dieſen Eigenſchaften dem Apollon beigeſellt*), vor deſſen delphiſchem Heiligthum ſie als Pronaia oder, mit einem umgebildeten Namen, Pronoia**) verehrt wurde, ſondern ſie iſt auch eine ländliche Göttin, und zwar des Ackerbaus in Attika und Böotien, die belebende Wärme wie erfriſchenden Thau ſpendet und die Ochſen an den Pflug ſpannt***).

Es war alſo keineswegs Willkür, wenn die Thebaner gerade dieſe Götter als Pronaoi des Apollon Ismenios dargeſtellt wiſſen wollten, indeſſen lag in dieſer Beziehung keine bindende Norm für die Darſtellung ſelbſt, vielmehr iſt aus Pauſanias Stillſchweigen zu folgern, daß dieſe von der gewöhnlichen nicht abwich. Zum zweiten Male finden wir in Skopas denjenigen Künſtler, welcher in die Intentionen eines Phidias†) durch ein Gegenſtück zu ſeinem

*) Am Parnaß. Lobeck Aglaopham. S. 814, in Delos Macrobius Sat. I. 17.

**) Wieſeler, Gött. Studien S. 201 ff. Curtius, Anecd. Delphica, p. 78. Auch auf Vaſenbildern iſt ſie Apolls Gefährtin.

***) Welcker I. S. 313, II. S. 282, 301.

†) ποιῆσαι .... λέγεται ſagt zwar Pauſanias, indeſſen liegt darin kein Grund, beide Werke jenen Meiſtern abzuſprechen. Schriftliche Nachrichten in ſeinen Quellen oder Inſchriften fand Pauſanias nicht: er bezweifelt aber die Angaben der Exegeten nicht.

Werke einging, und zwar gerade in einem Vorwurfe, in welchem es vor Allem schwer sein mußte mit ihm zu wetteifern. Eine Athena nach Phidias zu bilden, konnte nur der größte Künstler der Zeit unternehmen. Wie er seine Aufgabe löste, wissen wir nicht, indessen ist es am wahrscheinlichsten, daß seine Statue, wie die delphische Pronaia (Paus. X. 8. 7), bewaffnet erschien.

Um dieselbe Zeit wird Skopas das Tempelbild der Artemis Eukleia (Paus. IX. 17. 1) für Theben verfertigt haben, einer Göttin, in deren Beinamen verschiedene Begriffe enthalten sind; εὐκλεής erklärt Hesychius durch αἰδήμων. ὀνομαστός. εὐειδής, und für keine Bedeutung fehlt es an Beispielen. Pindar (Ol. 6. 76) rühmt, um von dem letzten anzufangen, εὐκλέα μορφάν eines Siegers, und für die erste lassen sich besonders aus Athen Belege beibringen. Der gute Ruf der Sittsamkeit wird bei Aristophanes (Welcker 997) so genannt, und einen Priester der Eukleia und Eunomia ehren die Epheben in ihrem Kosmeten in einer Inschrift (Corp. inscr. Graec. n. 258), während auch eine Hetäre den Namen wegen ihrer Schönheit tragen darf (Athenäus XIII. p. 583 E). Diese entgegengesetzten Bedeutungen vereinigen sich in der dritten, wie sie denn alle drei in Grabschriften der Anthologie gerühmt werden. Sie preisen ἀρετῆς εὐκλείην eines Mannes (adesp. 754), εὐκλέα σωφροσύναν einer Frau (743) und χορὸν εὐκλέα παίδων (641). Der gute Ruf, die Ehre, ist es, die als Glück und Lohn eben so erstrebt, wie ihr Gegentheil, die δύσκλεια, verabscheut wird. Diese Ehre ist das höchste Gut, welches vom Vater auf die Kinder, von diesen auf die Eltern übergeht*),

*) Soph. Antig. 699.

welches die für das Vaterland Gefallenen ihren Eltern als Troſtgrund hinterlaſſen*), deſſen Bewußtſein Makaria auf ihrem Todesgange begleitet**), und deſſen Verluſt dem aus ſeinem Wahnſinn erwachten Herakles***) unerträglich ſcheint, wie es bei Homer die Griechen von der Flucht zurückhält†). Ja ſo theuer war es dem ehrliebenden Volke, daß ſelbſt ein Kraut beſchrieben wird, welches Eukleia und Eudoxia verheißt (Theophraſt, Pflanzengeſch. IX. 19. 2). Bei den Athenern war es beſondes der Ruhm der Männer, welchen Kriegsthaten oder die Unterſtützung eines wackern Mannes bereiteten††), und in dieſem Sinne wurde der Eukleia nach der Schlacht bei Marathon am Iliſſos ein Tempel errichtet†††), ähnlich wie in Rom dem Honos und der Virtus. Es blieb ihr die Obhut auch über die Sittſamkeit der Jünglinge, indeſſen ſcheint dieſe mehr der Eunomia, ihre Ausbildung zur Mannhaftigkeit der Eukleia in jenem Doppelcultus überwieſen zu ſein. Bei Frauen knüpft ſich daran der Begriff der geſitteten Liebe, und wir dürfen uns nicht wundern, wenn wir Eukleia wie Eunomia neben Peitho und Harmonia auf Vaſengemälden ſpätern Stils

*) Thucydides II. 44.

**) Euripides Heraklid. 534.

***) Derſ. Raſ. Herakl. 1152. Vergl. auch die δύσκλεια der Helena bei Pſeudo-Gorgias Hel. p. 94.

†) Il. XVII. 418.

††) Sophokles Ajax 431. Euripides Raſ. Her. 129, 270, 288, 290, 1334.

†††) Pauſ. I. 14. 5. In dem Epigr. auf die Ol. 87, 1 vor Potidäa Gefallenen (corp. inscr. I. p. 300) werden geprieſen παῖδες Ἀθηναίων ψυχὰς δ' ἀντίρρο[πα θέντες] ἠ[λλ]άξαντ' ἀρετὴν καὶ πατ[ρίδ'] εὐκλ[εΐσαν]. Auch Hadrian betet zu Zeus (Anthol. VI. 332), daß Trajan κρῆναι εὐκλειῶς δῆριν Ἀχαιμενίην.

unter der Umgebung Aphroditens finden *). Sie gehörte zu dem reichen Kreiſe dämoniſch-allegoriſcher Perſönlichkeiten und verhielt ſich, urſprünglich in dem Begriffe der Artemis enthalten, ſpäter zu ihr genau ſo, wie Peitho zur Aphrodite. Anders beim äoliſchen und doriſchen Stamme. Hier iſt es Artemis ſelbſt geblieben, welche die beiden Hauptſeiten des Begriffs unter ihren Attributen vereinigt. Sie hat einmal als Hochzeitsgöttin unter dem Namen Eukleia dieſelbe Bedeutung wie die brauroniſche Artemis in Athen. Zu ihr betet eine Frau in dem Epigramm der Sappho (Fr. 118 Bergk) *κρόφρων ἀμετέραν εὐκλείαν γενεάν*, und die Böoter wie die Lokrer weihten ihr einen regelmäßigen Dienſt. Auf jedem Markte ſtanden ihre Altäre und Bildſäulen, vor welchen die Brautleute vor der Ehe ihr Opfer darbrachten (Plutarch Ariſtid. 20). Es iſt daher ganz dem Coſtüm des Stammes angemeſſen, wenn der Chor bei Sophokles **) Artemis in Theben anruft, *ἃ κυκλόεντ' ἀγορᾶς θρόνον εὐκλέα θάσσει*. In Korinth feierte man ihr die Eukleia als ein mehrtägiges Feſt, ebenſo ohne Zweifel in Kerkyra, wo man einen Monat danach Eukleios benannte ***). Daß ſie aber in Böotien auch den Kriegsruhm und die Opferfreudigkeit bedeutete, beweiſt die Erzählung bei Plutarch und die dunkle Spur von einem Opfer-

*) Jahn Peitho S. 26, Münchener Vaſenſammlung S. CCIV, ſächſ. Geſellſch. d. W. 1854 S. 262.

**) K. Oedipus 161 und die Scholien z. d. St.

***) Xenophon Hellen. IV. 4. 2. Hermann, gr. Monatskunde S. 59. Welcker, gr. Götterlehre II. S. 297 führt eine Inſchrift auf dem Helme einer Pallas, welche auf Münzen von Syrakus erſcheint, an, wonach Wettrennen zu Ehren der Pallas Eukleia gehalten worden ſein ſollen. Sie heißt aber nicht *ΕΥΚΛΕΙΑ*, ſondern *ΕΥΚΛΕΙΔΑ*, bezieht ſich alſo auf den Stempelſchneider Eukleides, Brunn II. S. 429.

tode edler Jungfrauen, die vielleicht wie bei der brauroniſchen Artemis die Erinnerungen an alte Menſchenopfer enthielt*) und in dem Löwen vor ihrem Tempel in Theben ein Symbol aufwies.

Als daher Skopas den Auftrag zu ihrer Tempelſtatue empfing, hätte es ihm freigeſtanden, die eine oder die andere Seite, die Göttin des Kriegsruhms oder des häuslichen, ehelichen Glücks**), darzuſtellen (denn daß auch die letztere in der Kunſtmythologie nicht fehlt, lehrt z. B. ein Vaſengemälde bei Müller (Denkm. II. Nr. 182)) wenn wir nicht einen beſondern Anlaß zur Beſtellung vorausſetzen dürften. Gerade mit Kriegsruhm hatte ſich Theben Ol. 102, 2 bei Leuktra bedeckt, in einer Schlacht, welcher, wie der platäiſchen, bange Ahnungen, tröſtliche Zeichendeutungen, Zuzug der Götter vorausgegangen waren (Diodor. XV. 53, Plut. Pelop. 20 ff.), Zeichen, unter denen auch jene geopferten Jungfrauen, ſo wenig wie bei Platäa fehlten. Einen Tempel der Eukleia zu bauen, wie die Athener nach dem marathoniſchen Siege, und wohl auch die Platäer (Plutarch. Ariſt. 20), ließ der fortdauernde Krieg nicht zu, aber eine Statue verdiente ſie wenigſtens: wir halten das Werk des Skopas dafür. Vor dem Tempel ſtand ein Löwe aus Marmor, eine Trophäe des Herakles, und nahe dabei eine Statue des Apollon Boedromios, des Helfers im Kriege, welche neulich in Folge der glänzenden Entdeckung Stephani's***) mehrfach beſprochen worden iſt, und ebenfalls

*) Gerhard, archäol. Zeitung XII. S. 179.

**) Artemis Peitho in Argos Pauſ. II. 22. 1.

***) Apollon Boedromios. Petersburg 1860, vergl. Parerga archaeologica 25 (bulletin de l'académie de S. Pétersbourg tome II). Aus der Stelle des Pauſanias folgt nichts über das Alter, denn wenn Panofka, arch. Ztg. VII. S. 87 ff. aus den Partikeln τε-καί ſchließt,

auf Kriegsthaten und eine ihnen vorſtehende Gottheit hinweiſt. Wenn dieſer, mag er wegen jener Schlacht oder bei andern Gelegenheiten geweiht worden ſein, ohne Zweifel in eiligem Schritt dargeſtellt war, ſo iſt es kaum zu denken, daß ſeine Schweſter ſich weſentlich von dieſer Bildung hätte unterſcheiden ſollen; nur werden wir eine freundliche Haltung nicht vermiſſen dürfen, welche den Gebeten der Brautpaare nicht ſchlechthin widerſprach. Wenn bei Lucian Lexiph. 12 ein Ἀχοπάδειον ἔργον, eine Artemis, erwähnt wird, die in dem Hofe eines alten Athleten ſtand, welcher dieſer mit ſeiner Frau Pfeile und Bogen darbringt, ſo werden wir zwar nicht an ein Original des Skopas denken dürfen, aber doch, wie wir daraus entnehmen, daß ſeine Artemisbilder neben denen des Praxiteles beſonders berühmt waren, ſo auch wenigſtens ſo viel ſchließen, daß die thebaniſche Statue einen Bogen hielt. Im Uebrigen wird uns die Analogie verwandter Kultusbilder leiten. Aethopia heißt die Artemis in dem Epigramm der Sappho, welche um Verherr-

---

daß Apollon mit Hermes eine Gruppe ausmachte, alſo auch von Pindar geweiht war, ſo irrt er. Ebd. 16. 1, z. B. ſagt Pauſanias μετὰ τοῦ Ἄμμωνος τὸ ἱερὸν οἰωνοσκοπεῖόν τε Τειρεσίου καλούμενον καὶ πλησίον Τύχης ἐστὶν ἱερόν. Daß freilich der Apollon von Belvedere, den Stephani treffend mit der Stroganoff'ſchen Bronze zuſammenſtellt, nach der thebaniſchen Statue gearbeitet war, folgt eben ſo wenig, und auch ich bin geneigt, da man die Aegis gern von einem helleniſchen Gotte gegen Barbaren geſchwungen ſieht, ein Denkmal des perſiſchen Siegs aber gerade in Theben nicht paßt, mit Preller an die Erſcheinung in Delphi Ol. 125, 2. zu denken, von wo Nero die Bildſäule geraubt haben kann. Da wir von dem jüngern Kephiſodotos und Timomachos, die in dieſer Zeit blühten (Ol. 121 nach Plinius), eine Enyo beim Aresstempel in Athen (Pauſ. I. 8. 4) kennen, wohl wegen deſſelben Krieges gegen die Gallier errichtet, möchte ich dieſe für die Meiſter des Originals halten, nach dem der belvederiſche Apollon gearbeitet iſt. Der Schule des Praxiteles iſt er würdig.

lichung des Geschlechts, also eben als Eukleia, angerufen wird, und Aethopion ein Feld auf Euböa am Euripus, auf dessen böotischer Seite, in Aulis, Artemis als Bogenschützin und als Fackelträgerin*) dargestellt war. In Attika lag Brauron, wo ein alter Dienst der Artemis blühte, Euböa gegenüber, und daher stammte die brauronische Artemis, welcher auf der Akropolis ein Heiligthum mit einer Statue von Praxiteles geweiht war. Da sie die jungen Mädchen vorzugsweise beschützte und auch als Hochzeitsgöttin verehrt wurde**), so ist es im höchsten Grade wahrscheinlich, daß die eubböische und die brauronische Göttin mit jener böotischen Eukleia dem Wesen nach ursprünglich übereinstimmte. Sie ist wieder dieselbe, welche in Athen und Sicilien von ihrem langen Gewande den Beinamen ἐν χιτῶνι, Χιτωνία führte und durch lebhafte Tänze geehrt wurde***). Diese langbekleidete Artemis aber stand in Segesta, wie sie Cicero beschreibt (geg. Verres IV. 34) cum stola, sagittae pendebant ab humero: sinistra manu retinebat arcum: dextra ardentem facem praeferebat; und so wird sie auch von Skopas in Theben dargestellt worden sein†). Denn eine Fackel gebührte der Aethopia, Bogen und Pfeile der kriegerischen, ein langes Gewand der mit der Artemis von Brauron und der Chitonia verwandten Göttin††). Ob und welche Copie

*) Pausan. IX. 19. 6. Vgl. Favorin s. v Αἰθόπιον.

**) Welcker I. S. 374.

***) Athenäus XIV. p. 629. Welcker S. 575.

†) Dagegen war die Artemis des Praxiteles in Anticyra (Pausanias X. 37. 1) nach einer von Adrien de Longpérier in der Revue numismatique 1843 pl. X. n. 3. herausgegebenen Erzmünze der Stadt hochaufgeschürzt und in eiliger Bewegung begriffen. Vgl. Wieseler, Götting. gelehrte Anzeigen 1862 S. 579.

††) In der Kunst lassen sich mit Rücksicht auf Gewandung und

des Werkes erhalten ist, läßt sich ohne Willkür nicht sagen. Der Auffassung und dem Geiste eines Skopas und Praxiteles kommen die Statuen des Vaticans*), des Berliner Museums**) und der Münchner Glyptothek***) gleich nahe. Auch findet sich in ihnen eine schreitende Bewegung, die wir bei einem Tempelbilde jener Zeit zwar nicht stark betont, aber doch deutlich angezeigt annehmen müssen.

Bewaffnung folgende Bildungen unterscheiden: 1) die Phosphoros oder Selasphoros, in jeder Hand eine Fackel, 2) die Soteira im langen Chiton, die Hand nach dem geschlossenen Köcher bewegend, 3) die Enkleia (Brauronia u. dgl.), in langem Gewande mit einer Fackel und einem Bogen, 4) die Jägerin a) die Laphria in Kalydon, Messene und Paträ. Ihr Schema beschreibt Paus. IV. 31. 7, vgl. VII. 18. 8; es ist verschieden von der Figur auf einer ätolischen Münze bei Müller II. Nr. 165, die ὀρθεύουσα bei Pausanias. Da sie in einer Goldelfenbeinstatue von Zeitgenossen des Kanachos gebildet war, haben wir sie uns wohl lang bekleidet zu denken, ähnlich wie auf der Münze bei Müller II. 157 b. b) Die Agrotera und die von Phelloe (Paus. VII. 26. 11) sind wohl ähnlich gewesen. Der Unterschied mag in den begleitenden Thieren bestanden haben. c) Die τοξεύουσα, wie in Aulis (Paus. IX. 19. 6), in Aegion (VII. 24. 1), in Pellene (VII. 27. 4) und auf der syrakusischen Münze bei Müller II. 159. d) Die ἀκοντίζουσα, die sog. ätolische Marmorstatue in Naupaktos (Paus. X. 38. 12) und die mit dem Jagdspieß bewaffnete. Diese sind sämmtlich im kurzen, aufgeschürzten Gewande gebildet gewesen. Endlich partikulär die Hymnia und Lykeia, so wie die pythische, mit Nr. 1. übereinstimmende und die ephesische.

*) Braun, Kunstmythologie Taf. 54.

**) Friederichs, Praxiteles, Titelkupfer.

***) Lützow, Münchner Antiken Taf. 7.

IV. Skopas in Megara.

Es war eine Unbequemlichkeit für Athen, daß ein Theil seines natürlichen Gebiets von den Doriern in Besitz genommen worden war, und für Megara selbst nach dem ersten Aufschwunge ein Unglück. Auf Athen waren die Megarer schon durch die nächsten Bedürfnisse des Marktes hingewiesen, von Korinth durch rauhe Berge und nachbarliche Abneigung getrennt und unter einander, da den dorischen Herren in der Stadt eine zahlreiche Bauerschaft gegenüber stand, vielfach zerfallen. Daher erlitt ihr kleiner Staat mehr heftige und plötzliche Umwälzungen, fast periodische Abwechselungen von demokratischer und aristokratischer Regierung, als irgend ein anderer. Er bietet in Griechenland ein ähnliches Bild dar, wie in Sicilien die mächtigen dorischen Staaten. Kein Wunder, daß die bedeutenden Anlagen der Einwohner nicht zu einer harmonischen Ausbildung gelangten. Ihr urkräftiger Witz blieb bäurisch und plump, ihr scharfer Verstand entartete zu streitsüchtiger Dialektik, ihre Betriebsamkeit zu gewinnsüchtiger und knauserischer Pfiffigkeit, und in der bildenden Kunst konnten sie, weil ihnen jener vornehme Schwung der Gesinnung und

eine wahrhaft feine Bildung fehlte, nichts Eigenthümliches ſchaffen. Man ſieht voll Mitleid auf ſie hin, nicht allein, weil ihre Stadt, an der Straße zwiſchen beiden Theilen Griechenlands gelegen, der Zankapfel der ſtreitenden Mächte war und mehrmals, das eine Mal gräßlicher als das andere, mißhandelt wurde, ſondern weil durch die Bitterkeit ihrer Feindſeligkeiten gegen Athen ſich auf beiden Seiten das unvertilgbare Gefühl hindurch zog, daß beide Theile eigentlich zuſammen gehörten und nur durch die ererbte Stammesverſchiedenheit aus einander gehalten wurden. Wenn ſie aber zu Athen hielten oder wenigſtens in friedlichem Vernehmen ſtanden, befanden ſie ſich wohl, und dann ſchmückte ſich ihre Stadt mit Kunſtwerken*). Zuerſt während der kurzen Zeit zwiſchen Ol. 80 und 87, als Theokosmos aus Megara ſich unter Phidias Schülern befand. Mit dem Beiſtande ſeines Meiſters legte er für das Olympieion eine prachtvolle Gold- und Elfenbein-Statue des Zeus an, deren Vollendung durch den Ausbruch des peloponneſiſchen Kriegs verhindert wurde**). Zum letzten Male wird Theokosmos unter den Künſtlern erwähnt, welche für Lyſander das große Weihgeſchenk in Delphi nach dem Siege bei Aegos Potamos um Ol. 94 verfertigten; er arbeitete die Erzſtatue des Steuermanns Hermon, welcher das Bürgerrecht ſeiner Vaterſtadt durch Lyſanders Einfluß erlangt hatte***). Theo-

*) Ein ſehr alter Apollotorſo aus Megara wird in der Zeitſchr. Philiſtor 1861 S. 366 erwähnt, andere ältere Werke zählt Pauſanias auf.

**) Pauſ. I. 40. 4.

***) Pauſ. X. 9. 8, Plut. Lyſ. 22, Demoſthenes geg. Ariſtokrates p. 691. Die Geſchichte iſt für den Stolz der regierenden Herren charakteriſtiſch. Hermon ſcheint als Metöke in Megara gewohnt zu haben. Als es ſich um die Ertheilung des Bürgerrechts handelte, gaben die Megarer zuerſt zur Antwort, wenn er erſt Spartiate geworden

kosmos hinterließ die Ausübung der Kunst seinem Sohne Kallikles, welcher zwischen Ol. 92 und 96 eine überlebensgroße Erzstatue des berühmten rhodischen Faustkämpfers Diagoras und eines siegreichen arkadischen Knaben Gnathon*) verfertigte. Auch Philosophen bildete Kallikles (Plinius XXXIV. 87), offenbar vor Allen, die in seiner Heimath lebten, Eukleides und dessen Gäste, die aus Athen Ol. 95, 2 geflohenen Sokratiker, unter denen auch Platon sich befand, welchen die gute Verfassung (Plato Krito K. 15) der aristokratischen Stadt anzog. Von diesen Werken kennen wir eins, das Bild des Eukleides, aus einer megarischen Münze**). Mit Kallikles, einem Erzarbeiter wie sein Vater, hören die einheimischen Künstler auf, und es vergeht ein Zeitraum von mehreren Decennien, ehe wir von neuen Kunstwerken innerhalb der Stadt etwas erfahren. Während des böotischen Kriegs war der Wohlstand der Stadt sehr gesunken, da die lakonisch gesinnte Partei das Uebergewicht behauptete, und Athen die spartanischen Bundesgenossen vom Seehandel ausschloß***). Ein Umschwung erfolgte auf jeden Fall durch den Frieden zwischen Athen und Sparta Ol. 102, 2: vielleicht im Innern schon früher, da wir von einem verunglückten Versuche der Oligarchen

---

sei, wolle man ihn zum Megarer machen. Lysander fand die Erwiederung unverschämt und meinte, solche Reden würden wohl nirgends ein Bürgerrecht finden. (So verstehe ich die Worte Plutarchs: *οἱ λόγοι σου, ὦ ξένε, πόλεως δέονται*).

*) Paus. VI. 7, 2. 9, Schol. Pindar Olymp. VII. Die Statue stand unter Söhnen und Enkeln und wurde lange nach seinem Siege von diesen mit errichtet. Die Zeit bestimmt sich durch Rhodos Abfall von Athen Ol. 92, 1 und seine Demokratisierung Ol. 96, 1, nach welcher Dorieus, der berühmteste unter den Söhnen, auswanderte.

**) Visconti, iconogr. Gr. I. t. 26. 3.

***) (Demosth.) g. Neära p. 1357. Ol. 101. 4 und 102. 1.

leſen, die um Ol. 101, 2/3 beſtehende demokratiſche Verfaſſung umzuſtürzen*). Nach außen brachte erſt der Friede von Ol. 102, 2 eine heilſame Aenderung. Die demokratiſche Regierung beobachtete zwiſchen Theben und Sparta eine kluge Neutralität und ließ ſich durch die Drohungen, wodurch die Thebaner nach dem Siege bei Leuktra ſie zu ihrer Bundesgenoſſin zu machen ſuchten, nicht ſchrecken (Iſokrates Philipp. 53). Mit Athen ſtand man auf einem freundlichen, wenn auch nicht gerade vertrauten Fuße, und der angeborenen Sparſamkeit und Betriebſamkeit des Volkes kamen die Verhältniſſe zu Statten. Korinth war durch innere Zerrüttungen und auswärtige Kriege geſunken; mit den übrigen doriſchen Seeſtaaten, Byzanz, Rhodos, Sicilien, trat die benachbarte Handelſtadt in lebhaften Verkehr, trieb Kornhandel mit Korinth und Leukas**) und bereicherte ſich durch die Schutzgelder, welche gewerbſame Metöken zu zahlen hatten***). An Induſtrie fehlte es nicht. Die großen irdenen Gefäße von Megara erlangten Ruf und Verbreitung†), auch der Handel mit Hetären wurde ſchwunghaft betrieben††). Freilich gelang es nicht, den Ruf der feinen attiſchen Bildung zu erwerben und ſich den Spottreden ihrer geiſtig überlegenen Nachbaren zu entziehen. Die Jugenderziehung, ſo hieß es, werde vernachläſſigt, das Volk bleibe roh, knickerig und habgierig†††). Aber die Megarer

*) Diodor XV. 40. Indeſſen iſt Diodors Zeitrechnung auch hier ganz verwirrt, da der Frieden, welcher zu den Revolutionen der Staaten führte, von ihm ſelbſt erſt Ol. 101, 3 geſetzt wird, K. 45.

**) Lykurg g. Leokrates 26. 56.

***) Ebend. 21. Demoſth. g. Aphob. p. 845.

†) Eubulos bei Athenäus I. p. 286.

††) Heſych. *Μεγαρικαὶ σφίγγες.* Plautus, Perſ. I. 3. 57.

†††) Aelian, verſch. Geſch. XII. 56. Die Rede g. Neära a. a. O. Plutarch, Alexander 7.

waren beſſer als ihr Ruf. Die Neutralität zur See hatte ihnen beſonders während des Bundesgenoſſenkriegs große Reichthümer verſchafft: ſie benutzten ſie auf das Eifrigſte zur Verſchönerung ihrer Stadt und wußten die in Athen unbeſchäftigten Talente zu gewinnen. Ein ſehr ehrenvolles Lob zollt ihnen Iſokrates in einer Rede, welche Ol. 106, 1 die Athener durch die Vergleichung ihrer Erſchöpfung und des Wohlſtands ihrer Nachbaren zum Frieden zu ſtimmen ſuchte*). „Obgleich ſie", meint der Redner, „weder Land, noch Häfen, „noch Bergwerke und ein ſteiniges Feld zu bebauen haben, „beſitzen ſie die größten Häuſer unter den Griechen, bewah„ren mitten zwiſchen Peloponnes, Athen und Theben ihre „Unabhängigkeit und verwalten ihre Angelegenheiten im „Frieden."

Wenn ſchon die Privathäuſer groß und prachtvoll waren, ſo müſſen wir dies bei Griechen in höherem Maße von den öffentlichen Gebäuden annehmen. Unter ihnen befand ſich am Fuße der Akropolis des Alkathoos nicht weit von den Staatsgebäuden des Buleuterion und Prytaneion, ſo wie dem Tempel des Dionyſos, wie es ſcheint, an der Agora**), ein Tempel der Aphrodite, deren Beinamen, Praxis, ſie als die Göttin der erfolgreichen Werbung, alſo der Ehe, bezeichnet, ähnlich wie in Sparta in der Nähe der Agora die Aphrodite Hera (der Hera Teleia entſprechend), bei Hermione die Aphrodite Nymphia verehrt wurde***).

*) Ueber den Frieden §. 117.

**) Pauſ. I. 43. 6 vgl. 44. 2. Ageſilaos geht vom Aphrodiſion zum Archeion, das am Aufgang zur Burg geſucht werden muß (Prytaneion, daneben ein Fels Pauſ. I. 43. 2), hinauf, Xenophon, Hell. V. 4. 58.

***) Pauſ. II. 32. 7, III. 13. 9. Auch die Kataſkopia in Trözen hatte ihren Tempel an der Burg, ebend. II. 32. 2, ebenſo ſtand Ka-

Ihr elfenbeinernes Bild war das älteste Werk im Tempel, wie Pausanias im Gegensatze zu den Bildsäulen des Praxiteles sagt: etwa aus der Zeit des Kanachos und sitzend wie dessen Statue in Trözen*). Außer diesen befanden sich darin „Peitho und eine andere Göttin, welche sie Paregoros nennen, Werke des Praxiteles; von Skopas aber Eros, „Himeros und Pothos, insofern wirklich, wie ihre „Namen, so auch ihre Wirkungen verschieden sind." Das ist Alles, was Pausanias über eine der interessantesten Kunstschöpfungen berichtet: interessant zuerst dadurch, daß in ihnen die beiden geistesverwandten Meister offenbar ein Werk gemeinschaftlicher Ueberlegung und eines Plans, ein Denkmal ihres einträchtigen Verkehrs hinstellten, welches sein volles Licht nur durch die Vereinigung beider Leistungen erhält. Denn die Paregoros, die Trösterin**), ist nur in Verbindung mit der Sehnsucht (Pothos), deren Schmerz sie zu stillen hat, die Ueberredung mit dem Reiz zu fassen, indem sie auch den Liebreizenden zur Gegenliebe vermag. Ohne Zweifel war diese Zusammengehörigkeit des Gedankens auch räumlich sichtbar. Den weiblichen Statuen des Praxiteles, die wir uns auf einer Basis denken, standen ebenfalls auf einer Basis die drei Eroten des Skopas so gegenüber, daß Pothos der Paregoros, Himeros der Peitho entsprach, Eros aber die Mittelstelle als Gegenbild der

lamis Statue am Aufgang zur Akropolis, ebend. I. 23. 2. Wie es scheint, hatte sie überhaupt ihren Platz an den vornehmsten Stellen der Stadt.

*) Nicht Korinth, wie Brunn, Gesch. d. gr. K. I. S. 76, und nach ihm Overbeck, Gesch. d. gr. Plastik I. S. 106, angiebt.

**) So richtig Manso in den mythol. Versuchen, Jahn, Peitho S. 19, Panofka, Proben eines archäol. Commentars zu Pausanias S. 54. Anders Gerhard, archäol. Nachlaß aus Rom S. 129 eine zur Liebe anlockende Gefährtin.

Praxis einnahm. Da aber die letztere ein Werk des ältern Stils als eigentliches Tempelbild abgesondert dem Eingange gegenüber sich befunden haben wird, nehmen wir als Gegengruppe an den Langseiten nur die beiden Figuren des Praxiteles an, die in volleren Formen und Gewandung denselben Raum ausfüllten, welchen die lose Gruppe der Eroten erforderte*). Diese waren nicht Kinder, wie sie in der späteren Kunst tändelnd gebildet werden, sondern zarte Knaben an der Grenze des Jünglingsalters, wie sie den Griechen am reizendsten erschienen, natürlich unbekleidet. Dergleichen hatte schon Phidias gearbeitet: zu dem Eros, welcher auf der olympischen Basis Aphrodite empfing, mag der geliebte Pantarkes als Modell gedient haben, und knabenhaft, aber nicht kindisch, steht Eros neben seiner Mutter an dem Fries des Parthenon**). Aber die Vollendung des schönen Idealtypus war das Werk des Skopas und Praxiteles: er tritt uns am vollkommensten in dem herrlichen Elginschen (Müller, Denkm. der alten Kunst I. Nr. 145) und dem vaticanischen Torso (ebend. 144) entgegen. Wenn nun Skopas drei Eroten in einer gesellschaftlichen Gruppe der Liebesgöttin nebst zwei verschiedene Seiten ihres Wesens ausdrückenden Chariten gegenüberstellt, so wird er nicht, wie etwa die spätere Kunst die drei Charitinnen zu einer unterschiedslosen Gruppe vereinigte, blos drei anmuthige Kna-

*) Anders Jahn, Annal. 1857 p. 130, der die Statuen des Praxiteles neben die Praxis und zur Seite derselben die Werke des Skopas stellt. Ich kann mir nicht recht vorstellen, wie.

**) Vgl. Friederichs, die philostrat. Bilder S. 240 f., der mit Unrecht die Knabenbildung des Eros der Zeit der Bukoliker zuschreibt. S. Brunn, die philostr. Gemälde (Jahrb. f. class. Philol. IV. Supplementband S. 282) und die Vase bei Jahn, Ber. d. sächsisch. Gesellsch. 1854 S. 247 f. Ein schöner Eros ist neulich auf dem Palatin gefunden worden.

ben ohne Unterſchied verbunden, ſondern ſie als verſchiedene Aeußerungen deſſelben Begriffs durch entſprechende Merkmale charakteriſiert haben, und es iſt an ſich Panofka's *) Verſuch, dieſelben aufzuſpüren, ein löblicher; nur freilich werden wir willkürlichen Unterſcheidungen das Bekenntniß, nicht mehr zu wiſſen als Pauſanias, vorziehen.

Betrachtet man die Art und Weiſe, wie die Dreiheit der Eroten, denen ſich, wie Aphrodite zu den drei Grazien, Hymenäos als Vierter zugeſellt (Lucian VIII. 20. 16), in der Litteratur ſich allmälig ausbildet, ſo wird man die Bemerkung Jahns (Peitho S. 18 ff.) im Allgemeinen beſtätigt finden, daß die gewiſſen Gottheiten inwohnende, urſprünglich einheitliche Kraft ſich je nach ihren Aeußerungen in eine Zweiheit ſpaltet und in der Dreiheit wieder zur Einheit vereinigt. Während alſo bei Homer die Wirkungen der Liebe unperſönlich am Gürtel Aphroditens haften (Il. XIV. 210), nennt die Theogonie Eros, den perſönlichen Gott, und Himeros (V. 202) als Gefährten der Göttin. Jener iſt, wie Kypris ſelbſt, die zu ſeiner Mutter wird, die Liebe ſelbſt, dieſer (von ἵημι) der Trieb, der in dem Einzelnen wirkt, wie ſein Correlat, der Reiz, und zwar vorzugsweiſe der Geſchlechtstrieb, obgleich auch andere Triebe (Aeſchyl. Choeph. 299, Soph. Philokt. 350) und der Wunſch (Pindar Ol. 3. 35) ſo genannt werden. Die Lyrik, welche überhaupt die verſchiedenen Liebesgefühle näher beſtimmte, ſetzte vor den Trieb das Verlangen, Pothos, das Gefühl, welches ſeinen Aeußerungen zu Grunde liegt, und Pothos wird im Drama zum Sohne der Aphrodite (Aeſchyl. Schutzflehende 1040, Ariſtoph. Frieden 450). Zeus empfindet Pothos nach

*) Proben eines archäologiſchen Commentars zu Pauſanias. Berlin 1853.

Io (Aeschyl. Prometheus 644), ein Mädchen bei Sappho (Fr. 91) nach einem Jünglinge, Pindar (Fr. 89) nach einem Knaben, und zwar nach einem gegenwärtigen, durch seine Blicke. Kypris aber verwundet mit einem Pfeile, der mit Himeros gesalbt ist (Eurip. Medea 634, vgl. Aeschyl. a. a. O.). Durch diese dritte Persönlichkeit wird der Begriff des Himeros enger begränzt: er ist der Anfang der Liebe, der Reiz, welcher von den Augen des Geliebten ausgeht und das Gefühl des Liebenden erweckt, der helle Reiz von den Augenlidern der schönen Braut (Sophokles Antig. 790, Theokrit 18. 37), τὸ ἀπ' αὐτῶν (τῶν ὀφθαλμων) ἀπορρέον (Pollux II. 63), Pothos aber die Sehnsucht, vorzugsweise nach dem abwesenden Geliebten, während Eros sich auf den Gegenwärtigen bezieht (Ammonios). Es ist leicht erklärlich, daß der dichterische Sprachgebrauch diese Unterschiede häufig verwischt (z. B. Aristoph. Frösche 59 vgl. 66), so, daß in der spätern Gräcität, wie schon durchaus in der Anthologie, Πόθοι und Ἔρωτες gleichbedeutend sind, wie im Lateinischen Cupido und Amor und bei Catull Veneres Cupidinesque nicht allein die Eroten, sondern auch die Nebenfiguren der Aphrodite zusammenfassen. Auch in der spätern Prosa steht Pothos schlechthin wie Eros (Dio Cass. 59. 29).

Aber Einer hatte diese poetischen Vorstellungen mit dichterischem Sinne erfaßt und mit prosaischer Weisheit zu so scharfen Begriffen erhoben, daß sie empfänglichen Gemüthern mit unauslöschlicher Frische sich mittheilten: Platon. Im höhern Sinne, wie ihn das Gastmahl entwickelt, ist Eros Vater des Himeros und Pothos (p. 197 D), im engern wird Himeros als der Reiz definiert, der vom Anblick, namentlich dem Auge des Geliebten ausfließt, die Seele des Liebenden ergreift, erhebt und mit Liebe, Eros,

erfüllt, deren Ueberfluß in den Geliebten zurückkehrt und ihn derselben Regung theilhaftig macht. Die Sehnsucht nach dem abwesenden Himeros ist der Pothos, seine Sättigung durch Gegenwart wieder Eros. So kürzer und trocken im Kratylos p. 420, in dichterischer Begeisterung im Phädros p. 250 ff., wo bekanntlich dem Eros eine höhere übersinnliche Bedeutung beigelegt wird.

Dergleichen Spekulationen, in einer Form entwickelt, deren künstlerische Vollendung allein den mächtigsten Eindruck machen mußte, konnte die fein gebildeten Künstler, die neben der Poesie neue Quellen der Erfindung in ihr erblickten, nicht unberührt lassen. Ich bezweifle nicht, daß Skopas, wie Praxiteles Schriften wie den Phädros und das Symposion mit Entzücken gelesen und die platonischen Ideale zu verwirklichen gestrebt haben, und daß namentlich die megarische Gruppe den Gegensatz zwischen Reiz und Sehnsucht zur Verdeutlichung des beide zusammenfassenden Eros entwickelt hat. Es fehlt uns aber an hinreichenden Mitteln, seine Erfindung herzustellen.

Zuerst kommen die Vasengemälde in Betracht, auf denen die drei Eroten (auch wohl vier, indem Hymenäos inbegriffen wird, z. B. Gerhard, Trinkschalen Tf. XI und XII) erscheinen, bald alle, bald zum Theil durch beigeschriebene Namen kenntlich. Indessen fehlt es gänzlich an einer durchgebildeten Charakteristik der einzelnen Persönlichkeiten *). Ganz bedeutungslos, zum Theil mit bacchischen Attributen versehen, erblicken wir sie unter den Gefährten des Dionysos **), interessanter in eigentlichen Liebes- und Hochzeits-Scenen, unter denen das Urtheil des Paris die erste Stelle

*) Jahn, Einleit. in die Vasenkunde S. CCIV.

**) Eine Jatta'sche Vase aus Ruvo, wo in einer bacchischen Scene

einnimmt*). Hier beweisen sich die Liebesgötter in verschieder Weise zu Aphroditens Gunsten thätig. So namentlich auf einer schönen volcentischen Vase in Berlin (Gerhard, Apul. Vasenbilder Tafel C). Hier tragen alle ein lorbeerbekränztes langes Haar. EPOΣ, den rechten Fuß auf ein Felsstück gestützt, die rechte Hand rednerisch geöffnet, ist in eifrigem Gespräch mit Alexandros begriffen. ΠΟΘΟΣ, zu Aphrodite geneigt, zeigt auf Paris hin, und in der Entfernung schaut IMEPOΣ, am Gebirge gelagert, aufmerksam auf den Letztern. Ganz ähnlich unterhält sich auf der Karlsruher Vase (ebend. Taf. D, Creuzer, zur Gallerie der alten Dramatiker Taf. 1) ein namenloser Eros mit Alexandros. Er stützt die Rechte vertraulich auf dessen Schulter, die Linke in die Seite. Neben Aphrodite, die ihren linken Arm um seine Schulter schlingt, bückt sich ein anderer zu ihrem Gürtel, dem Sitz des Liebreizes (vielleicht Himeros?). Beide tragen wallendes Haar, das von einer Binde umgeben wird. Ein einzelner Eros bei Braun (il labirinto di Porsena tav. 5) winkt Paris mit der ausgestreckten Linken, indem er den rechten Arm ausdrucksvoll erhebt. Andere Einzelvorstellungen sind nicht deutlicher. ΠΟΘΟΣ bläst bei Wieseler Denkm. II. Nr. 487 die Flöte, schlägt Nr. 584 das Tympanon; IMEPOΣ sitzt Nr. 728 mit einem undeutlichen Geräth (einem Salbenspatel oder einer Kerze) vor Peitho, reicht Nr. 585 dem Dionysos einen Kranz, läßt sich kindlich von der Paidia schaukeln (Jahn, Ber. d. sächs. Gesellsch. 1854 Taf. 1, vgl. Annal. dell' Instit. 1857 p. 129);

IMEPOΣ, ΠΟΘΟΣ und *EPΩΣ* gebildet sind, wird Bullet. 1836 S. 122 beschrieben. Vgl. Jahn, Vasenbilder S. 21.

*) S. die Uebersicht bei Welcker, Annal. XVII. p. 132 ff. Vgl. Jahn, Annal. 1857 S. 129 ff.

ΕΡΩΣ und ΙΜΕΡΟΣ betheiligen ſich an der Hochzeit von Herakles und Hebe (Gerhard, Apul. Vaſ. 15) ſo, daß der Erſtere über dem Bräutigam in der Richtung auf die Braut zufliegt, Letzterer, in den Händen einen Perlenſchmuck, ſich mit Aphrodite unterhält, und alle drei Eroten fliegen Nr. 667 (Mon. ined. I. tv. 8) mit Liebesgeſchenken, einer durch die verſchriebenen Buchſtaben ΜΙΜΗΣΟΣ vielleicht als Himeros bezeichnet. Eine Binde wie hier trägt Himeros auch auf der Vaſe Mon. ined. d. Inst. III. 31, auf einer andern aber (Arch. Ztg. VI. S. 217) neben Aphrodite eine Oinochoe nebſt Schale und ein magiſches Rädchen. Dieſe und ähnliche Vorſtellungen*) laſſen für keinen Eros ein beſtimmtes Attribut erkennen, da Attribute, Geberde, Haartracht gleich ungewiß ſind. Nur der geſpannte Blick möchte Himeros auf zwei Monumenten charakteriſieren. Eben ſo laſſen uns die plaſtiſchen Denkmäler im Stich, da auf dieſen entweder viele Eroten in der ſpätern Weiſe als ſpielende Kinder vorgeſtellt werden oder nur einer erſcheint, deſſen Benennung zweifelhaft bleibt. Denn es wäre willkürlich, weil auf den Sarkophagen von Girgenti (Arch. Zeitung V. Taf. 6) und von Conſtantinopel (ebend. XV. Taf. C) ein Amor mit dem Bogen nach Phädra zielt, die um den abweſenden Hippolyt ſich härmt, den Bogen dem Pothos als unterſcheidendes Merkmal zu geben; willkürlich deswegen, weil auf einem Vaſenbilde (Tiſchbein, Hamilton III. 93) ein kleiner Eros in Bellerophons Gegenwart einen Pfeil auf Stheneböa abſchießt, alſo dem Himeros entſpricht. Freilich Ponofka's Scharfſinn verſpricht ein günſtigeres Ergebniß, aber es bleibt

*) Vgl. Panofka, Terracotten S. 92. Rochette, peint. de Pompéi p. 37. Auch die gelehrten Sammlungen Gerhards, über den Gott Eros, Berlin 1850, gaben für unſern Zweck keine Ausbeute.

bei dem Verſprechen (Stark, Philologus XIV. S. 679). Er will zuerſt in dem berühmten, ſog. tiefſinnigen Amor, der im Vatican und Neapel befindlichen vermuthlichen Nachbildung der Statue von Theſpiä, den Himeros erkennen, welcher, „über das erſte Stadium des Pfeilſchießens hinaus, „bereits im zweiten mit ſcharf fixirendem Blick und lodern„der Fackel" dargeſtellt werde. Aber langhaarig, wie dieſer, ſind auf jenen Vaſen auch Eros und Pothos, während Himeros auf einer (Monum. III. 31) kurzes hinten aufgebundenes Haar trägt, und die redneriſch vorgeſtreckte Hand, welche Himeros als Gefährten der Peitho bezeichnen ſoll, iſt auch dem Eros auf der volcentiſchen Vaſe in Berlin eigen, davon abgeſehen, daß die Arme der vaticaniſchen Statue fehlen, an der neapolitaniſchen ergänzt ſind, eine dritte Copie aber im Palaſt Farneſe (Visconti zu Piocl. I. Tf. 12) in der Rechten einen Bogen trägt und ſich mit der Linken auf den Köcher ſtützt. Der ſchwermüthig geſenkte Blick würde eher dem Pothos entſprechen, wenn wir nicht aus dem Epigramm bei Athenäus XII. 558 wüßten, daß Eros dargeſtellt war, wie er nicht mehr ſchoß, ſondern aufmerkſam oder ſtarr blickte, nachdem er den Bogen abgeſchoſſen hatte. Eben ſo unglücklich iſt ferner der Verſuch ausgefallen, in einem Hautrelief aus Pompeji (Tf. III. 10) eine Nachbildung des Himeros von Skopas zu entdecken. Der Gott hat das lange Haar mit den Marmorbildern gemein, die Augen ſind offen aufwärts gerichtet und allerdings weit mehr als die ſchwermüthig geſenkten des vaticaniſchen Eros der Wirkung des Himeros angemeſſen. In der Linken hält Eros einen Bogen, der ſich in Schlangenköpfen endigt, in der Rechten einen Pfeil. Dies ſoll den Augenblick vorſtellen, „da er „noch überlegt, ob er einen Pfeil abſchießen ſoll und ob

„nicht. vielleicht der Blick allein zur Erreichung seines Zwecks genügen wird.“ Die Schlangenköpfe aber bedeuten den Liebeszauber. Dies sei Himeros, der Gott der Potenz, welcher als Mysteriengott eingeführt wird. Denn derselbe, durch den Schlangenkopf am Bogen kenntlich, komme auf einer Münze der Gens Egnatia (Tf. I. II. 9, III. 12) mit der Beischrift MAXSVMVS als Beisitzer der Mysteriengottheiten vor, die auch Sophokles Antig. 793 als μεγάλων πάρεδρος ἐν ἀρχαῖς θεσμῶν bezeichne *) u. s. w. Dies sind aber keineswegs Mysteriengottheiten, sondern die Gesetze, neben welchen Hämon der Liebe folgt, vgl. V. 795, die Inschrift MAXSVMVS aber bezieht sich nicht auf den Gott, sondern auf die Gens Egnatia, worin jenes Cognomen gewöhnlich war.

Panofka irrt darin, daß er dem Pothos und Himeros eine von Eros abgesonderte Existenz beimißt: sie sind niemals für sich statuarisch gebildet worden und nur in jener Gruppe neben Eros, dessen beide Seiten, den Liebenden und den Geliebten, sie darstellten, verständlich gewesen. Wie sie Skopas unterschied, können wir, da Pausanias von ihren Attributen schweigt, nicht sagen: nur so viel läßt sich aus dem Begriffe folgern, daß Himeros als der von dem Antlitz des Geliebten ausstrahlende Reiz mit erhobenem Haupt und offen freundlichem Blick, Pothos als die mit Kummer verbundene Sehnsucht, die in die Augen geträufelt wird (Eurip. Hippolyt. 525), gesenkten Kopfes und mit traurigem Ausdruck, Eros gerade vor sich hinblickend erschienen sein wird. Den denkenden Künstler bezeichnet die Erfindung, der die Ausführung ohne Zweifel gleich gewesen ist.

*) Passender hätte Euripides Medea 844 angeführt werden können, welcher τᾷ σοφίᾳ παρέδρους ἵμερους nennt, unter dem Einflusse philosophischer Lehren.

V. Skopas in Samothrake.

Die kleine Insel Samothrake war als der Sitz hochberühmter Mysterien durch den Reichthum ihrer Tempel im Stande, große Künstler zu beschäftigen. Jene, welche allein den eleusinischen an Ansehen nachstanden, wurden von allen Griechen gleichmäßig geehrt; Spartaner, wie Lysandros und Antalkidas, ließen sich daselbst einweihen, und Olympias lernte Philipp dort kennen. Aber mit Athen war die Verbindung besonders enge. Dorthin führten die schon vor dem peloponnesischen Kriege tributpflichtigen Bundesgenossen*) ihr Gemüse (Athenäus I. 28), und die Mysterien, in die die Athener sich zahlreich einweihen ließen (Aristoph. Frieden 278), standen in solchem Ansehen, daß ihre Evulgation dem Diagoras um Ol. 90 eben so sehr, wie die der eleusinischen zum Vorwurf gemacht wurde**). Durch die Niederlage bei Aegospotamos von Athen getrennt, schlossen sich die Samothraker erst dem neuen Bunde des Nausinikos (Ol. 100, 3) wieder an, und zwar nicht vor Ol. 100, 4, wahrscheinlich Ol. 101, 1. Denn da in der Inschrift, welche

*) Antiphon redete über den Tribut der Samothraker.

**) Lobeck, Aglaophamus p. 1285.

sich auf diesen neuen Bund bezieht (Meier, comment. epigraph. p. 4 ff.), die später hinzugekommenen Bundesgenossen auf der linken Seite der Urkunde hinzugefügt worden sind, worunter Z. 5 die Akarnaner nach dem Siege des Timotheos bei Alyzia im Sommer Ol. 101, 1 beitraten, können die unmittelbar vorhergenannten thrakischen Orte, die Aenier, Samothraker, Dikäopoliten nicht füglich vor dem Tode des Chabrias bei Abdera in die Bundesgenossenschaft aufgenommen worden sein, wahrscheinlich von Timotheos, der zuerst in jene Gegenden als Nachfolger von Chabrias sich verfügte. Um diese Zeit war Skopas, dessen Heimat sich unter den früheren Genossen des Bundes (Z. 70 der Inschrift) befand, nach Athen gezogen. An ihn, der ohne Zweifel in die dortigen Mysterien eingeweiht war, also wandten sich die Samothraker während der friedlichen Verhältnisse in den thrakischen Gewässern, die erst Ol. 104 durch die beginnende Feindseligkeit von Byzanz gestört und von Ol. 105 an durch die thrakischen Zerwürfnisse ernstlich getrübt wurden. Sie bestellten bei ihm Marmorstatuen: Venerem et Pothon, qui Samothrace sanctissimis caerimoniis coluntur. So schreibt Sillig die Worte des Plinius XXXVI. 25 nach dem Bamberger Codex mit Recht, statt der unbeglaubigten Vulgata Venerem et Pothon et Phaëthontem, die von Welcker, Kunstbl. 1827 Nr. 82 und Brunn I. S. 321 aus mythologischen Gründen festgehalten wird. Die beiden Varianten sind folgende: Venerem et Pothon (photon V Rd) qui und Venerem et phetontem qui (Ph). Also muß entweder Pothos oder Phaëthon aus dem Texte weichen. Das Erstere meint Panofka a. a. O. S. 60, „weil Pothos durchaus nicht zum „Mysterienerос sich eignet" und „weil Phaëthon dem Licht-

„gott Pan entſpricht und in dem Kitharöden Apoll auf der „Chablaisherme eben ſo ſehr, als in dem mit der Strahlen„krone geſchmückten Zeus auf den Denaren der G. Egnatia „ſeinen gleichbedeutenden Ausdruck findet.“ Aber daß dieſer letztere auf Samothrake ſich bezieht, iſt erſt zu beweiſen; auf jener Herme, von der es auch nicht feſtſteht, daß ſie gerade die ſamothrakiſchen Götter darſtelle, erſcheint auch Eros mit der Fackel, und Pothos iſt nichts Anderes als eben Eros. Unkritiſch iſt auch jenes von Brunn gebilligte Verfahren, das aus zwei Bildern drei macht. Ph ſind zwei junge Handſchriften des 15ten Jahrhunderts, und durch vielfache Interpolationen entſtellt. In dem Exemplar, welches den beſſern V Rd näher oder entfernter zu Grunde lag, war die richtige Schreibung, die in der Bamberger Handſchrift ſich findet, pothon in photon verdorben, und daraus machten die ſpätern Abſchreiber den bekannten Phaëthon. Es ſcheinen nicht einmal mythologiſche Gründe für die Anweſenheit Phaëthons zu ſprechen. Denn, wenn auch eine alte, von Heſiod Theog. 986 zuerſt erzählte Fabel ihn, das Kind der Eos, den Morgen- und Abendſtern, in zarter Jugend von Aphrodite rauben und zum nächtlichen Hüter ihres Tempels machen ließ, ſo wird nirgendwo beſtimmt geſagt, daß dies der ſamothrakiſche geweſen ſei, vielmehr ſcheint der Schauplatz des Raubes im Morgenlande geſucht werden zu müſſen*).

Es unterliegt alſo keinem Zweifel: nach Plinius war das Tempelbild in Samothrake von Skopas eine Gruppe

*) Pauſan. I. 3. 1, wo die Lücke ſo zu ergänzen iſt: *καὶ οἱ παῖδα γενέσθαι Φαέθοντα* [*ὃν ὕστερον ἡ Ἀφροδίτη ἥρπασε*] *καὶ φύλακα ἐποίησε τοῦ ναοῦ.* Vgl. die Varietäten der Fabel bei Apollod. III. 14. 3, Hygin Cataſter. 43. Preller, Mythol. I. S. 302.

der Aphrodite und des Eros. Wenn er dieſen Pothos nennt, muß er einer griechiſchen Quelle gefolgt ſein; denn Varro, an den man zunächſt denken würde, hätte den lateiniſchen Ausdruck gebraucht. Er muß alſo die Notiz aus Paſiteles geſchöpft haben, der unter den Quellen des 36. Buchs aufgeführt wird, und der hat ſie wahrſcheinlich aus Polemon, welcher nach Athen. IX. p. 372 über Samothrake geſchrieben hatte. Die Frage, welche Bedeutung die Liebesgöttin mit ihrem Sohne im ſamothrakiſchen Heiligthume in Anſpruch nehmen darf, läßt ſich bei der Verworrenheit der Nachrichten über jene Myſterien nicht unzweifelhaft beantworten. Indeſſen ſcheint die Dreiheit der von Mnaſeas (Fr. 29 Mehler) mißverſtandenen Götter Axieros, Axiokerſa und Axiokerſos*) auf Eros und ein Paar hinzuweiſen, welches als deſſen Eltern verehrt wurde. Da nun bei dem älteſten Zeugen, Herodot II. 51, ein ithyphalliſcher Hermes unter den dortigen Kabeiren erwähnt wird, auf welchen ſich eine heilige Sage beziehe, κέρσης aber bei Heſychius durch γάμος erklärt wird, halte ich einen vielfach benannten**) Zeugungsgott, eben jenen Hermes, für den Vater, mit Kadmilos oder Kadmos für identiſch, für die Mutter die mehrfach mit Artemis, Hekate, Kybele identificierte thrakiſche Göttin, welche in den theologiſchen Syſtemen bei Cicero de deor. nat. III, 23 einmal als Diana (Dione), ein anderesmal als Venus bezeichnet wird, quae pinnatum

*) Müller, Orchomenos S. 450 ff. (1. Ausg.). Lobeck, p. 1214 ff.

**) Die vielfachen Abweichungen der Alten (ſ. z. B. Welcker I. S. 328) ſind verſchiedene Erklärungsverſuche der urſprünglich unbenannten Götter. Daß die Dioskuren nicht zu den älteſten Myſteriengöttern gehörten, ſondern aus einem andern Gebiete als Schützer der Schiffer hinzukamen, iſt unzweifelhaft. Statt Hermes aber wird Apollon und Hephäſtos genannt.

Cupidinem genuisse dicitur, und zwar in beiden Angaben als Gattin des Mercurius. Dieſe mütterliche Natur-Göttin iſt von Hauſe aus keine andere, als die große Göttin der Thraker, Bendis, welche auch in Lemnos verehrt und in Athen gefeiert wurde. Sie iſt von der phrygiſchen, die in den griechiſchen Städten zur Artemis wurde, von Kybebe oder Kybele und der Rhea urſprünglich nicht verſchieden und in Thrakien ebenſo wie in Aſien vielfältig als Aphrodite aufgefaſſt worden*). Als zeryuthiſche Aphrodite kommt ſie in Thrakien, als zeireniſche in Makedonien vor, und durch Dardanos, der von Samothrake nach Troas ging (Diodor. III. 55, V. 46), hängt der thrakiſche und phrygiſche Dienſt enge zuſammen. Wie nun von ſeinem Bruder Jaſion durch Parios Parion an der Propontis, ein uralter Sitz des Erosdienſtes, gegründet wurde, ſo läßt es ſich begreifen, wie dieſe thrakiſche Aphrodite mit ihrem Kinde im Tempel zu Samothrake als Hauptgottheit geehrt wurde, mit einem wohl ſpäter übertragenen Namen.

In Skopas Werke war ein Motiv neu, die Verbindung der Göttin mit Eros als ihrem Sohne. Bisher war Aphrodite als Rundwerk allein gebildet worden, und nur auf Reliefs, wie z. B. dem Fries des Parthenon, erſchien ſie in Geſellſchaft des Eros. Die anmuthige Gruppierung der Mutter und des Sohnes, welche uns in ſpätern Kunſtwer-

*) Heſychius: *Κυβήκη* (l. *Κυβήβη*) *ἡ μήτηρ τῶν θεῶν καὶ ἡ Ἀφροδίτη. Κυβήκη καὶ Θρηΐκη, Βένδις, οἱ δὲ Ἄρτεμιν.* Derſ. *Ζειρήνη ἡ Ἀφροδίτη ἐν Μακεδονίᾳ.* Auf ſamothrakiſchen Münzen wird Kybele gebildet, (Conze, Reiſe auf den Inſeln des thrakiſchen Meeres S. 72 u. Tafel XVIII. 7, 9), und nur in einer Inſchrift Aphrodite erwähnt (S. 69 *Ἀφροδίτῃ Καλιάδι* = *Κωλιάδι*). Photius v. *Κύβηβος. Χάρων ὁ Λαμψακηνὸς τὴν Ἀφροδίτην ὑπὸ Φρυγῶν καὶ Λυδῶν Κυβήβην λέγεσθαι.*

ken verſchieden gewendet entgegentritt war alſo eine Erfindung unſeres Meiſters, der das von Phidias eingeführte Motiv für eine Statue benutzte. Für die Behandlung der Statuen hätten wir einen immerhin zweifelhaften Anhalt, die berühmte Herme der Herzogin von Chablais (Gerhard, Ant. Bildwerke Tf. 41 u. ff.)*), wenn dieſe wirklich, wie der gelehrte Herausgeber ſie deutet, eine Nachbildung ſamothrakiſcher Gottheiten enthielte. Davon kann ich mich aber nicht überzeugen. Dieſe dreiſeitige Herme iſt in Tor Marancia mitten unter einer großen Zahl bacchiſcher Monumente gefunden worden, die ſich auf einen Liber Callinicianus und einen in einer Villa gelegenen Tempel, den der Prieſter Callinicus wahrſcheinlich im 2. Jahrhundert**) erbaut oder wenigſtens geſchmückt hatte, beziehen. Es iſt alſo klar, daß jene Herme, die wohl in einem Rundtempel geſtanden haben kann, den Bacchus mit ſeiner Umgebung und verwandten Göttern darſtellt. Von den drei Hauptbildern iſt dies deutlich. Die ithyphalliſche Herme eines bärtigen Mannes, deſſen Haar mit einer Binde geſchmückt und über der Stirn ſo erhoben iſt, daß man Hörner oder Flügel (?) darunter vermuthen möchte, ſtellt den Liber Pater ſelbſt dar, die lang bekleidete weibliche Figur, deren Gewänder ſo weit hinabreichen, daß keine Füße ſichtbar ſind, um den Hermentypus durchzuführen, iſt ſeine Gemahlin Libera, die bekanntlich der Kore entſpricht, und endlich das Kind, deſſen kleines und ſchwaches Glied den Gegenſatz zum Vater deutlicher hervorhebt, ihr Kind, der

*) Vgl. Gerhard, hyperboreiſch-röm. Studien I. S. 101, Beſchr. d. St. Rom II. 2. S. 258, Nibby, Dintorni di Roma III. p. 237 ff.

**) Statuen des Commodus und der Fauſtina ſind zum Vorſchein gekommen.

kleine Jacchos, welchen Dionysos nach Nonnos XLVIII z. Anf. mit Aura oder Demeter, wie wir richtiger sagen, mit Kore, d. h. nach der italischen Religion Liber mit Libera*) erzeugt hatte. Die Doppelhermen eines jungen und eines bärtigen Bacchus, die in denselben Ruinen gefunden worden sind, bedeuten dieselbe Zweiheit des Vaters und Sohns**). Am Fuße dieser Hermen sind in erhabener Arbeit diejenigen Götter dargestellt, welche die meiste Verwandtschaft mit Bacchus hatten***), Apollon, der in Delphi und in vielfachen Festen und Sagen mit ihm verbrüdert wird, unter Liber selbst, Aphrodite, mit der er, wie mit Kore den Jacchos, den Hymenäos erzeugt, unter Libera, mit der sie mehrfach verwechselt wird, Eros-Hymenäos unter Jacchos als dessen Bruder. Es ist also in diesem interessanten Denkmal wohl eine vollständige Darstellung des Bacchus in doppelter Weise, aber keineswegs irgend eine samothrakische Gottheit zu erkennen, wie denn auch Venus bis auf die ihr

*) Der Zeus, welcher mit Kore den Jacchos erzeugt, der chthonische, ist in der mystischen Auffassung des Zagreus Dionysos selbst (Gerhard, Text zu den antiken Bildwerken S. 55), Kore kommt als Mutter des Jacchos mehrmals vor (ebend. und die späte Vase Arch. Ztg. VIII. Nr. 16, wo sie allerdings mit dem samothrakischen Namen ΑΧΙΟ [κερσα] bezeichnet wird). Daß in der späteren confusen Zeit eine Annäherung der samothrakischen und eleusinischen Benennungen möglich war, leugne ich nicht. Es ist aber zwischen dem spätrömischen Dienst des Bacchus, der allerlei Verwandtes herbeizog, und den samothrakischen Mysterien der Zeit des Skopas zu unterscheiden.

**) Das merkwürdige Relief aus Pal. Colonna, ebend. Tf. 42, zeigt einmal eine Herme des Liber, dann des Silvan oder Paniskus (Mommsen J. N. 5984 Sig. Lib. Patris et Silvani. Henzen Nr. 5716 Liber Pater .... cum Panisco), endlich des Priapiskus (Mommsen 4834, Henzen 5757 signum Liberi et Priapisci).

***) Welcker, Götterlehre II. S. 610—12.

gebührende Stephane*) als Copie der capitoliniſchen Statue nackt erſcheint.

Skopas Tempelſtatue aber war ohne Zweifel wenigſtens theilweiſe bekleidet; wie ſie und wie Eros gebildet war, der höchſt wahrſcheinlich neben ihr ſtand und zu ihr aufſchaute, etwa wie in der vaticaniſchen Gruppe (Pio-Clem. II. 52), iſt leider nicht zu ermitteln. Der Tempel war zu entlegen, um zu häufigern Copien Anlaß zu geben, und ſolche Münzen der Gegend, die uns über den Typus unterrichten könnten, beſitzen wir nicht.

*) Stark, Berichte der hiſtor.-phil. Klaſſe der k. ſächſ. Geſellſch. d. Wiſſenſch. 1860 S. 28 f.

VI. Skopas in Troas.

Die kleinasiatische Küste war einst, so wie der Sitz der Poesie, auch mit dem Schmucke der bildenden Kunst reichlich ausgestattet, ja für dieselbe eine Wiege und Heimat gewesen. Dies hatte sich in Folge der persischen Eroberung allmälich geändert. Einheimische Bildhauer von Ruf kommen während der ganzen Blüthezeit der Sculptur von den Perserkriegen an nicht vor, eben so spärlich werden Bildwerke berühmter Griechen in Asien erwähnt, und fast scheint es, als ob sich die Empfänglichkeit dafür mit dem Wohlstande vermindert hätte. Einzelne Heiligthümer, die ihre großen Schätze zur bildnerischen Verschönerung verwandten, machen eine Ausnahme, vor allen der Tempel der Artemis in Ephesus, der reichsten Stadt an der Küste und dem Sitze einer berühmten Malerschule, den Griechen und Perser gleichmäßig in Ehren hielten. Die Amazonenstatuen Polyklets und seiner Zeitgenossen, der Apollon Myrons*) und dessen trunkene Alte in Smyrna — darauf be-

*) Die Statuen dieses Gottes, außer der genannten die in Pergamus von Onatas, wie der Koloß des Kalamis in Apollonia, auch die myronische Gruppe in Samos, scheinen Siegesdenkmäler nach dem persischen Kriege gewesen zu sein.

schränkt sich unsere Kunde von eingeführten Werken aus der Zeit des Perikles, und es scheint nicht, daß der Vorrath sehr viel größer war. Allerdings haben wir über Asien keinen Pausanias, und es mögen unter den Diadochen manche Werke in die jungen Hauptstädte entführt worden sein, wie es denn nicht unmöglich ist, daß Polyklets Hermes in Lysimachia (Plinius XXXIV. 55) von der gegenüberliegenden Küste stammte*). Aber wenn man die Nachrichten über die Inseln und den Westen vergleicht, so stellt sich für diese Gegenden ein günstigeres Verhältniß heraus, und der Abstand der folgenden Periode stellt die Armuth der eben bezeichneten in ein schärferes Licht. Denn vom vierten Jahrhundert an wetteifert, von der makedonischen Periode an überflügelt Rhodos und Asien das europäische Griechenland dergestalt, daß die Kunst der Diadochen vorzüglich diesem Boden angehört hat.

Diese merkwürdige Umgestaltung hängt mit den politischen Zuständen im Allgemeinen und mit der veränderten Richtung des Welthandels insbesondere zusammen. Seit dem Aufstande des jüngeren Cyrus und den spartanischen Feldzügen hatten sich die Fesseln des asiatischen Griechenlands gelockert, und durch den Unabhängigkeitskrieg der Satrapen, an dem auch Jonien Theil nahm, waren die ungünstigen Folgen des antalkidischen Friedens weniger fühlbar geworden. Aegypten war während seiner Unab-

*) Wenn nicht vielmehr aus Kardia, dessen Einwohner Lysimachos in seine neue Stadt verpflanzte. Das Zeugniß des Plinius geht, wie mehrere andere, auf Polemon zurück: qui fuit Lysimachiae sagt Plinius, weil die Stadt nach dem Tode des Lysimachos (Ol. 124, 4) und vor der neuen Gründung durch Antiochos (Ol. 145, 4) von den Thrakern zerstört war. Gerade in dieser Zwischenzeit schrieb Polemon, dessen Nachricht durch Pasiteles auf Plinius übergegangen sein mag.

hängigkeit mit Griechenland in engere Verbindung getreten, und der dortige Handel wurde vorzugsweise durch Rhodos, Kos und Knidos vermittelt, ja als Phönicien nach seinem Aufstand unter der Schreckensherrschaft des Darius Ochus blutete, ausschließlich. Auf der andern Seite hatte der Handel nach dem schwarzen Meer einen sehr schwunghaften Betrieb gewonnen und brachte durch Waaren und Zölle eine Masse Geldes an die Propontis und den Hellespont. Athen theilte diesen Vortheil, aber durch den Bundesgenossenkrieg ging er wohl überwiegend auf jene Seestaaten über. Ein besonderes Verdienst um die Belebung des Verkehrs erwarb sich der König Mausolos von Karien, der die Seeräuber zu Paaren trieb, Häfen und Paläste anlegte und griechische Kultur in sein Land zog. Die beiden großen atheniſchen Meister, Skopas und Praxiteles, nebst ihren geringeren Kunstgenossen zogen Nutzen von diesen Umständen; sie reisten hin und her, hatten viele Bestellungen vom Osten und wurden die Begründer der asiatischen Sculptur, welche sich von Athen nach dem Festlande, von dort auf die Inseln und von diesen wieder über den großen Continent und selbst nach Rom hin verbreitete. Pausanias spricht zwar nur von den Statuen des Skopas in Jonien und Karien (VIII. 45. 4), wir wissen aber auch von Arbeiten, die er für den Norden, den auch Praxiteles Werke in Parion zierten, gemacht hat.

Etwa um Ol. 102 führte Skopas für das Samothrake zunächst gelegene große Heiligthum des Apollon Smintheus eine Tempelstatue aus, zu deren Bestellung vielleicht jenes andere Werk den Anlaß gegeben hatte. Daß wenigstens später die Mysten von Kleinasien fleißig nach Samothrake pilgerten, lehren die Inschriften bei Conze.

Apollons Verehrung war in Mysien und Aeolis außerordentlich verbreitet, so daß Homer den Schutzgott der Troer lebendiger faßt und gegenwärtiger als andere Götter uns vor Augen führt. Unter seinen Beinamen ist Smintheus in den ersten Versen der Ilias bezeugt: wir finden ihn weit über Asien und die Inseln verbreitet, in Tenedos, Lesbos, Rhodos, Keos, vielleicht in Kreta, Sicilien und Tenea bei Korinth*). Aber zu Hause war er vor Allem in Troas und den benachbarten Orten, Kyzikos, Parion u. s. w., wo er mit dem lykischen Apollon verwandt zu einer solchen Berühmtheit gelangte, daß er in der späteren Litteratur, wie im Cultus, nur dem pythischen Gotte nachstand**).

Der Mittelpunkt der Verehrung war das Smintheion, ein auf einem Hügel, in einem heiligen Haine, nahe an der See, nicht weit von Alexandria Troas stehender Tempel***), der bei Plinius V. 123 und zuletzt bei Ammianus Marcellinus XXII. 8, so wie auf der Peutingerschen Tafel vorkommt, der Sitz eines berühmten Orakels, dessen Hüterin die Sibylle Herophila war (Pausan. X. 12. 3). Der Gott selbst hatte seinen Beinamen von σμίνθος, der Feldmaus, wie Apollon Parnopios in Athen (Paus. I. 24. 8) und Aeolis (Strabo XIII. p. 613), Herakles Kornopion bei den Oetäern (ebend.), endlich Zeus Apomyios in Elis von den verderb-

*) Man vergleiche die gelehrte Abhandlung von de Witte, Apollon Sminthien. Extrait de la revue numismatique, nouv. série tom. III. Paris 1858. In Athen kommt er nur auf einer von Pittakis bezeugten Inschrift vor (Rangabé, antiq. hell. II. p. 732), in Argos nur nach Pollux VIII. 84, der den Halbwolf der Münzen falsch auf eine Maus bezieht.

**) Z. B. Menander *II. Σμινθιακῶν* bei Spengel rhet. Graeci III. p. 440, *ὥσπερ ὁ Πύθιος οὕτω καὶ ὁ Σμινθιος.*

***) Die verschiedenen Ortsbezeichnungen gehen alle auf denselben Ort.

lichen Thieren, den Heuſchrecken und Fliegen, zubenannt wurden, vor welchen ſie Land und Leute ſchützten. Wie Peiſiſtratos zur Abwehr des von der Heuſchrecke ausgehenden böſen Einfluſſes ihr Bild auf der Akropolis aufgeſtellt hatte *), woran ſich ſpäter Phidias Coloſſalſtatue des Heuſchrecken-Apollon reihte, ſo wurde auch die Maus, ein den Saaten eben ſo ſchädliches Thier, als Amulet gegen ihre eigenen nachtheiligen Wirkungen gebraucht, ohne daß wir überall von ihrem Vorkommen nothwendig auf den Dienſt des Mäuſegottes ſchließen müſſen **). Daß alſo dieſer in der That von Hauſe aus als Abwehr des den Fluren drohenden Schadens verehrt wurde, unterliegt keinem Zweifel, um ſo weniger als beide Legenden über den Urſprung des Heiligthums denſelben Charakter bezeichnen, ſowohl die von Strabe p. 613 andeutend gebilligte, wonach teukriſche oder kretiſche Koloniſten an dem Orte ſich niederließen, wo ſie nach einem Orakel von den Erdgebornen angegriffen wurden, d. h. den Mäuſen, die das Leder an ihren Waffen und Geräthen zernagten, als die ächtere, welche von Polemon, wahrſcheinlich in ſeiner περιήγησις Ἰλίου ***) erzählt worden war. Danach hatte Apollon im Zorn die Mäuſe über die Felder ſeines Prieſters Krinis geſchickt und ſie dann verſöhnt mit ſeinen Pfeilen vertilgt. Aechter nenne

*) S. Jahn, Abhandlung über den böſen Blick (Ber. der ſächſ. Geſellſch. 1855 S. 37).

**) Auf Münzen von Metapont kommen beide Thiere zuſammen als Schutzmittel bei einer Aehre vor (Curtius, archäol. Zeitg. XVIII. Nr. 136), die Maus allein auf Münzen von Rhodos, wo man auch eherne Mäuſe gefunden hat (Arch. Anzeiger XI. S. 387), und andern Orten (de Witte S. 30 ff.), mit andern Amuleten an einem Halsband aus Kertſch (Jahn a. a. O. Tf. V. 1). Eine Heuſchrecke aus Bronze im Didymäon bei Milet erwähnt Roß, arch. Aufſ. S. 209.

***) Preller, Pol. Frgm. p. 63.

ich dieſe Erzählung, weil die erſte ſchon ein anderes Orakel, das delphiſche (Aelian Thiergeſch. XII. 5), vorausſetzt, von dem alſo das ſminthiſche abgeleitet geweſen wäre, und weil die Epiphanien des Gottes nach jener erſten hülfreichen (Schol. Il. I. 39) als Auszeichnung des Heiligthums von Menander p. 427 gerühmt werden. Die Maus wurde dann zu ſeinem heiligen Thier: wie in Delphi vor dem Altar ein Wolf, ſo befand ſich hier neben dem Dreifuß eine Maus, eben ſo unter der Statue Mauslöcher, und Schaaren von heiligen Mäuſen gab es bei dem Heiligthum*). Ja weil der Gott, welchem ſie beigegeben war, im Smintheion ſeine Kraft als Wahrſager offenbarte, durfte ſie ſelbſt als ein weiſſagendes Thier betrachtet werden**).

In dem Heiligthum ſtand ein altes Erzbild, das wir aus Münzen von Hamaxitus und Alexandria Troas kennen (Taf. I. bei de Witte). Der Gott iſt bekleidet, bald ganz, bald mit theilweiſe entblößtem Oberleib, in einer ſchreitenden Bewegung dargeſtellt; in der Linken hält er einen Bogen, auf deſſen Sehne der Pfeil liegt, alſo wie er in der ſminthiſchen Epiphanie dem Lande hülfreich erſchien. Die rechte Hand iſt ausgeſtreckt, auf den meiſten Münzen ohne Symbol, auf einigen erſcheint deutlich eine Maus, ganz wie die mileſiſche Statue ein Hirſchkalb hält (Müller, Denkm. Tf. I. 4). Wenn auf jener Münze von Hamaxitus (de Witte Nr. 7) die Hand leer und neben den Füßen des Bildes eine laufende Maus erſcheint, ſo erkennen wir in

*) Heraklides Pont. wahrſcheinlich aus den κτίσεις ἑορῶν, Müller, Frgm. hist. Graec. II. p. 220, Aelian a. a. O., Euſtathius zu Il. I. 39.

**) Schwenk, Mythol. der Griechen S. 139, vgl. mit Welcker I. S. 483.

letzterer ein erklärendes Beiwerk, wie auf verschiedenen Münzen der makedonischen Zeit (de Witte S. 29), nicht aber, wie de Witte, eine Abbildung der Statue des Skopas. Dieses Erzbild, welches etwa um die 70te Olympiade verfertigt sein mochte, blieb, nach jenen Denkmälern zu urtheilen, während der Kaiserzeit an Ort und Stelle, bis es von Constantin zugleich mit dem pythischen Apollon nach Constantinopel versetzt wurde (Euseb. Leb. Const. III. 54).

Als Skopas für denselben Tempel seine Statue zu machen hatte, behielt er die Maus als Attribut des Gottes bei, wies ihr aber, wie Phidias der Schildkröte bei seiner Aphrodite, eine Stelle an, welche eine freie Bewegung der Arme möglich machte. Er ließ Apollon seinen Fuß darauf setzen, natürlich nicht unmittelbar, wie es nur bei der harten Schale einer Schildkröte statthaft war, sondern auf ein ummauertes Mausloch, aus dem eine der Mäuse hervorschaute, welche im Tempel unter dem Altar ihre Löcher hatten (Hesychius σμίνθος· διὰ τὸ ἐπὶ μυωπίας φασὶ [ποσὶ?] βεβηκέναι), das ist Alles was wir sicher wissen. Aus dem bei Strabo*) unbestimmten Ausdrucke ξόανον läßt sich nicht einmal ein Schluß auf das Material ziehen, wir halten es für das regelmäßige des Meisters, für Marmor. Wäre aus den Phrasen Menanders**) III. p. 445 Sp. eine sichere Notiz zu entnehmen, so würden wir die interessante

*) VIII. p. 396 heißt Agorakritos marmorner Koloß der Nemesis Rhamnus.

**) Daß Menander von Alexandria Troas redet, geht aus den Anspielungen auf den trojanischen Krieg p. 441 f. hervor, daß er nicht einen Tempel aus der Stadt, sondern das Smintheion meint, aus der Erwähnung des Hains, der Flüsse und den Worten καὶ ὅτι οὐ πολὺ τὸ διάστημα κ. τ. λ. Er läßt die Stadt, wie das Chronikon Paschale, von Alexander selbst gegründet werden.

Thatsache gewinnen, daß Skopas in Gold und Elfenbein arbeitete. Indessen sind seine Worte nicht genau zu verstehen. Um die Pracht des Tempels, in dem die Sminthien gefeiert werden, zu schildern, läßt er ihn von Apollon, Athene und Hephästos erbaut sein. „Das Bild des Got„tes aber", so räth er dem Prunkredner, „wirst du beschrei„ben, indem du es mit dem olympischen Zeus und der „Athene auf der Akropolis der Athener vergleichst, dann „füge hinzu: welcher Pheidias, welcher Dädalos hat ein „so großes Bild verfertigt? vielleicht fiel dieses Bild vom „Himmel — und daß es mit Lorbeer gekränzt ist u. s. w." Also es war ein ansehnlicher Koloß, das Haupt mit Lorbeer gekränzt, wie auf der Vorderseite jener oben erwähnten Münze. Indessen ist auch dieser großartig schöne Kopf nicht als eine Nachbildung des Werkes von Skopas zu betrachten, denn er entspricht genau den chalkidischen Münzen, auf deren Rückseite, wie auf einer von Hamaxitus (de Witte Nr. 8), eine Kithar, nur ohne die hier ersichtlichen Mäuse, erscheint (Müller, Denkm. I. 41. 183 und 184).

VII. Skopas in Epheſus.

Auch Apollons Schweſter wurde, wie an andern Orten, bei Epheſus in einem Haine Ortygia verehrt, der ſich nahe am Meere befand und aus Cypreſſen und andern Bäumen, wie in Oeanthea aus Cypreſſen und Fichten (Pauſ. X. 38. 9), beſtand (Strabo XIV. p. 639, Tacitus Ann. XII. 61). Wie in Delos die Wiege Apollons und in dem Nachbarinſelchen Ortygia der Artemis, ſo ehrten die Jonier bei Epheſus in dieſem Walde die Geburtsſtätte der Artemis und ihres Bruders und übertrugen die Sage von Letos heimlicher Entbindung auf die ähnliche Oertlichkeit. Dem deliſchen Fluſſe Inopos entſprach der Kenchreios, dem Berge Kynthos der Solmiſſos, auf welchem man die Kureten ſich hülfreich beweiſen ließ. Unter den dortigen Heiligthümern unterſcheidet Strabo ältere, in denen er alte Bildwerke erwähnt, von ſpäter errichteten, in welchen ſich Werke von Skopas*) befanden: „Leto mit dem Scepter, und daneben ſteht Or„tygya," die dort als Amme galt, „welche in jeder Hand „ein Kind hält." Dieſe Statuen wurden gewiß vor dem

*) *Σκόπα ἔργα* nach Tyrwhitts unzweifelhafter Verbeſſerung ſtatt *σκολιὰ ἔργα*.

Brande des auf der andern Seite der Stadt gelegenen großen Tempels, also vor Ol. 106. 1, aufgestellt, denn nachher mußten die Epheſier ihre Mittel zuſammennehmen, um den Verluſt zu erſetzen. Es iſt möglich, daß jene Neubauten mit den Bildwerken die Feier der Chilieteris verherrlichen ſollten, welche nach der erſten mythiſchen Gründung eines Artemisheiligthums verfloſſen war. Denn die Verſe des Alexander bei Macrobius Sat. II. 2, worin des tauſendjährigen Feſtes und der Belohnung des Timotheos gedacht wird, reden von einem Heiligthum der Opis am Kenchreios, der große Tempel aber ſtand am Flüßchen Selinus (Strabo VIII. p. 387). Skopas Werke ſtanden, wenn Strabo ſich richtig ausdrückt, in verſchiedenen Kapellen, in einer Leto ſelbſt, in einer andern Ortygia mit den Kindern. Dieſe letztere Gruppe hat Streber (Abhandlungen der Münch. Akad. phil. Kl. I. S. 217) mit einer auf Münzen von Epheſus häufigen Darſtellung (Mionnet, descript. 461, supplém. 6. 640, 714, 775, 818) in Verbindung gebracht. Eine Frau trägt dort auf jedem ihrer ausgeſtreckten Arme ein Kind. Sie iſt mit einem Diploidion und einem langen Chiton bekleidet, der durch ihren lebhaften Gang in eine faltenreiche Bewegung geräth. Die Kinder ſind durch Attribute kenntlich: Apollon ſchießt mit dem Bogen, Artemis trägt auf einer Münze der Tranquillina als Zeichen der Herrſchaft einen Globus, auf einer des Gallienus ein Geräth, welches von Streber für eine kleine Bildſäule gehalten wird, in der Abbildung Tf. 3. 12 aber mehr einem Bogen ähnlich ſieht. Die Frau ſchaut immer zurück, wie nach einer Gefahr, etwa dem pythiſchen Drachen. Streber nennt jene Frau Ortygia und ſieht in ihr eine Nachbildung der Statue des Skopas, ein Gedanke,

den ich für sehr glücklich halte, obgleich ein doppeltes Bedenken übrig bleibt. Dieselbe Gruppe kommt mehrmals auf Münzen von Tripolis in Karien vor (Mionnet 515, 523, 538, 540), stehend mit den Kindern, zuweilen in einem viersäuligen Tempel. Da man dort Letoa und Pythia feierte, wäre es gerathener, in jener Tempelgottheit Leto selbst zu erblicken. Ferner ist es nicht wohl möglich, daß jene Statue die durch die Kinder belasteten Arme so weit ausgestreckt hätte, so daß man eher an ein Gemälde denken möchte, wie jene bekannte Vase (Müller, Denkm. II. 144). Dies letztere Bedenken löst sich durch den Umstand, daß auf einigen Münzen beider Städte die Kinder näher an die Mutter gerückt sind, so daß man sie allenfalls für eine späte Kopie einer Statue halten könnte, aber der runden Fläche angepaßt. Dem erstern kann man entgegenhalten, daß auf andern Münzen von Tripolis Leto sitzend mit dem Scepter dargestellt wird, ΛΗΤΩ daneben*). Danach hieße jene Gruppe besser Ortygia. Einen Zusammenhang beider Städte vermögen wir nicht nachzuweisen, aber wie z. B. in einer unbedeutenden Stadt Kariens, dem spätern Alexandria, sich eine Aphrodite des Praxiteles befand, so ist es auch möglich, daß jene Werke des Skopas in Tripolis kopiert und diese Kopien oder Wiederholungen auf den Münzen dargestellt wurden. Daß die Statuen bedeutend waren, ist ebenso gewiß, als daß beide von einem Original abstammten, und ich glaube somit Strebers Meinung immer für wahrscheinlich halten zu dürfen. Dies läßt auch auf Leto zurück schließen: sie war nicht stehend, wie die

*) Mittheilung des Herrn Dr. Jul. Friedländer in Berlin, dem ich für manche Belehrung dankbar bin.

ſchöne ſog. Leukothea in München*), der ſie im Stil ähnlich geweſen ſein mag, ſondern thronend und mit dem Scepter gebildet. Auch in dieſer epheſiſchen Gruppe zeigt ſich die verwandte Geiſtesrichtung von Skopas und Praxiteles. Von Euphranor gab es eine Erzgruppe**) Latona puerpera Apollinem et Dianam infantes sustinens im Tempel der Concordia zu Rom (Plin. XXXIV. 77); von Praxiteles Marmorgruppen der Leto und ihrer Kinder in Megara (Paus. I. 44. 2) und Mantinea (ebend. V. 9. 11).

Skopas ſollte noch einmal, wie ſein jüngerer Rival, für Epheſus beſchäftigt werden. Nach dem Brande des Tempels, alſo gegen Ol. 107, arbeitete er den plaſtiſchen Schmuck in Relief, womit eine von deſſen 36 Säulen geziert wurde. Dieſer Auftrag hängt aber ſo enge mit der Baugeſchichte des Tempels zuſammen, daß er beſſer in einem Excurſe behandelt wird (S. die Beilage).

*) Nach Friederichs archäol. Zeitung XVII. S. 1 ff. Ge Kurotrophos?

**) Nach Panofka freilich (Annal. dell' Instit. I. p. 397) ein Gemälde.

VIII. Skopas im Gebiet von Pergamus.

Aus dem nördlich vom Mäander gelegenen Theile von Kleinasien rührten auch diejenigen Werke her, welche man außer den früher besprochenen in Rom von Skopas sah, darunter das größte und das originellste. Plinius erwähnt zwei XXXVI. 26. Das eine ist Mars sedens colosseus in templo Bruti Callaici apud circum eundem [Flaminium], praeterea Venus in eodem loco nuda Praxiteliam illam antecedens et quemcumque alium locum nobilitatura. In Rom, fährt der Schriftsteller fort, habe man zur gehörigen Bewunderung weder Zeit noch Stimmung.

D. Junius Brutus Callaicus erbaute diesen Tempel des Mars aus der Kriegsbeute der Gallaecer und Lusitaner, die er vom Jahre 616—18 = 138—36 v. C. siegreich bekriegt hatte. Wann sein Triumph gefeiert wurde, wird nicht ausdrücklich angegeben, indessen setzt ihn Eutropius IV. 8 später als den Tod des letzten Königs von Pergamus Attalus III. Philometor (621 = 133) und erwähnt ihn zugleich mit dem des Scipio über Numantia 622 = 132. Wir dürfen also vermuthen, daß der Triumph des Brutus durch die übeln Erfolge seines Schwagers Aemilius Lepi-

dus, den er bei der vergeblichen Belagerung von Pallantia eigenmächtig unterſtützt hatte, und die demokratiſche Oppoſition verzögert wurde, bis Scipios Sieg die Schmach ausgelöſcht hatte. Wenn Brutus den Tempel aus der ſpaniſchen Beute errichtete, ſo konnte er jene Kunſtwerke nicht daher nehmen. Dagegen beſaß er Verbindungen in Aſien, die ihm zu deren Erwerb verhalfen. Sein Freund und Begleiter, der Dichter Attius, welcher die Inſchrift des Tempels in ſaturniſchen Verſen verfaßte, hatte den alten Pacuvius auf ſeiner Reiſe nach Aſien (Gellius XIII. 2), in Tarent beſucht, ohne Zweifel im Gefolge ſeines Beſchützers. Dieſe Reiſe fand nach Hieronymus Ol. 160. 2 d. h. 615 = 139 v. C. Statt, ein Jahr vor Brutus Conſulat, gewiß im Auftrage des Senats, um die Thronfolge Attalus III., der im folgenden Jahre auf Attalus II. folgte, zu ordnen. Wie dieſer letzte König koſtbare Geſchenke an Scipio nach Spanien ſandte (Cic. f. Dejotar. 7. 19, Schol. Ambroſ. p. 372), ſo wird er, wie wir vermuthen dürfen, auch Brutus zur Verzierung des beabſichtigten Tempels mit jenen Statuen ausgerüſtet haben. (Oder kaufte ſie dieſer aus ſeinem Nachlaß? Aber ſchwerlich kamen Koloſſe zur Verſteigerung). Sie waren alſo früher irgendwo in ſeinem Reiche, das ſich ſüdlich bis an den Mäander ausdehnte, befindlich: es iſt möglich, daß ſie für einen urſprünglich in Mauſolos Gebiet gelegenen Ort verfertigt waren.

Ich weiß nicht, von wem die Vermuthung zuerſt ausgeſprochen worden iſt, daß die ſchöne, in der Gegend des Marstempels gefundene*) Marmorſtatue der Villa Ludoviſi

*) Sante Bartoli bei ſna Miscellanea I. p. CCLIII. Vicino il palazzo delli signori Santa Croce, per andare a Campitelli, nel farsi una chiavica ci fu trovato il bellissimo Marte sedente, con Amore, che si vedono alla villa Ludovisi.

(Müller II. 230, Bräun, Kunſtmythol. Tf. 86) dem Werke des Skopas nachgebildet iſt. Daß ſie einem Originale erſten Ranges entſpricht, iſt unverkennbar; vollſtändig iſt ſie ebenfalls, wenn auch Meyer zu Winckelm. V. 1. 18 aus einem Bruch an der linken Schulter ſchließen will, daß urſprünglich noch eine Figur daneben ſtand. Da wir nun keinen ſitzenden Mars weiter kennen*), die Statue des Skopas in Rom aber die Nachahmung reizen mußte, werden wir eine Combination, die mit der Richtung des Geſchmacks jener Zeit vortrefflich übereinſtimmt, für eine ſehr berechtigte halten. Den einzigen Einwurf könnte man machen, daß das linke Knie des Gottes zu ſtark hinaufgezogen wird, um in einer Koloſſalſtatue von vorn geſehen eine gute Wirkung zu machen. Aber einmal iſt es möglich, daß der geſchickte Bildhauer der römiſchen Zeit ſich nicht unbedingt an ſein Muſter gehalten hat, und dann kann das letztere ſo aufgeſtellt geweſen ſein, daß die Höhe des Knies nicht ſtörend in die Augen fiel. Merkwürdig iſt bei dieſem Meiſterwerke vor Allem die Auffaſſung. Der junge, kräftige Gott iſt in ein ſüßes Nachſinnen verloren, welches wahrſcheinlich durch die Beigabe eines Eros deutlicher gemacht iſt.

*) Die durch gewichtige Analogien unterſtützte Meinung Raoul-Rochette's (Mon. inéd. p. 43 vgl. p. 413), jene ſchon bei Perrier Mars genannte Statue ſtelle den trauernden Achilles vor, kann ich deswegen nicht theilen, weil ich im Geſichte wohl einen ſinnenden, aber keinen traurigen Ausdruck erkennen und Eros Anweſenheit mit jener Auffaſſung nicht reimen kann. Die über dem Knie zuſammengelegten Hände zeigen auf dem Frieſe des Parthenon unverkennbar eine bequeme und nachläſſige Haltung an. Wenn alſo anderwärts allerdings Achilles in derſelben Stellung gebildet wird, ſo iſt dies aus der großen Aehnlichkeit zwiſchen beiden Vorwürfen zu erklären. Doch verkenne ich nicht, daß die hier vorgezogene Deutung keineswegs ganz unzweifelhaft iſt. Die beſchädigten Stellen mögen vielleicht von einer verlorenen Lanze herrühren.

Seine Stellung ist eine anmuthige Ruhe, welche durch das glückliche Motiv, daß das linke Bein heraufgezogen und mit beiden Armen festgehalten wird, einen lebendigen Contrast hervorruft. Der mächtige Rücken, nebst dem Torso des Herakles der schönste, den uns das Alterthum hinterlassen hat, tritt durch diese Bewegung in prächtigen Curven hervor; die Schultern, die kräftige Brust, so wie der schöne Bauch werden durch die zusammengefalteten Arme in ihren Formen schärfer gezeichnet, während das vorgestreckte rechte Bein die Ruhe sucht. Der Leib ist fleischig, wie eines Athleten, aber nicht gemein, wie beim farnesischen Herakles, sondern bei aller Fülle voll Zartheit in den leisen Uebergängen der Umrisse. Bewundernswürdig malt sich der mächtige, aber unbestimmte Affekt in dem feinen Kopfe, den der etwas vorübergebogene Hals trägt. Die Augen sind sehnsüchtig auf ein Ideal gerichtet, welches in der Seele des Gottes lebt, aber nicht sichtbar vor ihm steht. Das Haar ist kurz geschoren, wie es einem Kämpfer geziemt. Aber müßig ruhen die Waffen am Boden, der Schild an seinen Felsensitz gelehnt, mit zusammengeknüpften Tragriemen gleichsam zur Ruhe gesetzt, auf der andern Seite liegt der mächtige Helm, und das Schwert ruht müßig in der Scheide in der linken Hand, so daß nur der mit einem Hundskopf verzierte gewaltige Griff an die furchtbare Kraft erinnert, die sich selbst zu vergessen scheint. Der Eros zwischen den Füßen macht eine Bewegung, als wolle er dem Gotte die Beinschienen lösen, die nicht gebildet sind, weil sie den Eindruck der Friedlichkeit stören würden. Die Chlamys ist über Hüfte und Schooß geschlagen und hebt durch ihre Falten die Schönheit der Glieder. Mit Recht sagt Braun (Ruinen Roms S. 573), daß man den Reichthum

der Compoſition nur durch eine abwechſelnde Betrachtung von den verſchiedenſten Augenpunkten aus erſchöpfen kann.

Freilich iſt die Auffaſſung des kriegeriſchen Gottes, der einem Liebestraume nachhängt, für eine Tempelſtatue nicht die angemeſſenſte, indeſſen folgt aus der Aufſtellung in Rom nicht, daß ſie in Kleinaſien dieſelbe geweſen war. Sie konnte in einem Heiligthume der Aphrodite, in einem andern öffentlichen Gebäude, z. B. einem Theater, ſtehen, und wenn auch nicht, ſo werden wir einem Zeitgenoſſen des Praxiteles eine weichere Darſtellung des Gottes zutrauen, welche durch die Nachbarſchaft der Aphrodite hinlänglich erklärt und vielleicht durch deren kräftigere Bildung aufgewogen wurde. Schon in Athen hatte Aphrodite ihre Stelle in dem Tempel des Ares. Pauſanias I. 8. 3 nennt die Meiſter nicht; da aber Ares von Alkamenes, Enyo von den Söhnen des Praxiteles verfertigt waren, dürfen wir die beiden Statuen der Aphrodite nicht jünger ſein laſſen. Bedenkt man, daß Melos vor Alkamenes Tode Ol. 91, 1 von atheniſchen Kleruchen beſetzt wurde, ſo wird man in der herrlichen Statue der Venus von Milo ein Nachbild jenes Werkes, alſo ein Produkt der Schule des Alkamenes, den wir den Lehrer der jüngeren Generation nannten, erblicken. In Italien ſcheint ein ähnliches Werk geſtanden zu haben, für deſſen Nachbild die Venus von Capua (Braun, Kunſtmyth. Tf. 75, Müller II. Nr. 168) zu halten iſt. Gern würden wir dieſes auf die verlorene Schöpfung des Skopas zurückführen. Denn die Venus von Milo ſelbſt, an welche Welcker, alte Denkmäler I. S. 444 und Stark in ſeiner ſchönen Abhandlung über „unedirte Venusſtatuen" Berichte der ſächſ. Geſellſch. der Wiſſenſch. 1860 S. 6 nach Waagens Vorgange denken, iſt in Italien nicht copiert

worden. Indeſſen müſſen wir bekennen, daß der Wortlaut jenes einzigen Zeugniſſes bei Plinius dieſe Vermuthung nicht unterſtützt. Nicht allein nennt ſie Plinius nackt, was man zur Noth auch von der halben Entblößung der genannten Werke verſtehen könnte, ſondern er vergleicht ſie mit der knidiſchen Aphrodite des Praxiteles. Antecedens kann dem Zuſammenhange nach nicht, wie Müller Hdb. §. 125. 3 verſucht, von der Zeit verſtanden werden, denn im Folgenden liegt mit Beziehung auf §. 21 die Behauptung, die Statue des Skopas würde jeden Ort außer Rom eben ſo berühmt machen, wie Praxiteles Werk Knidus verherrlicht hat. Folglich muß das Vorhergehende mit dieſem Ausſpruch in logiſcher Verbindung ſtehen und kann dann nur eine Begründung deſſelben durch ein Kunſturtheil enthalten. Setzt man dieſer Erklärung die übereinſtimmende Bewunderung der Alten für die knidiſche Aphrodite entgegen, ſo läßt ſich, da die alten Zeugniſſe ſämmtlich jünger ſind als die Verpflanzung der Statue des Skopas nach Rom, mit Plinius erwiedern, daß dieſe in Rom eben nicht zu der gebührenden Geltung gekommen war. Wenn aber Plinius ſelbſt §. 20 die knidiſche Venus allen übrigen Werken vorzieht, ſo geſchieht dies wegen des Ruhms, der ohne Zweifel der letztern in weit höherem Maße zu Theil geworden war. Damit iſt an der andern Stelle das Urtheil über den Kunſtwerth der Statue von Skopas, das Plinius direct oder mittelbar dem Paſiteles verdankt, wohl vereinbar. Wollte man aber auch, ohne Rückſicht auf den Zuſammenhang, antecedens für eine Zeitbeſtimmung halten, was eine genaue Nachricht über Verfertigung und Beſtimmung des Kunſtwerks vorausſetzt, ſo würde dann erſt recht gefolgert werden müſſen, daß Skopas und Praxiteles ähn-

liche Motive ausgedrückt haben. Denn daß es überhaupt Venusstatuen vor Praxiteles gab, versteht sich von selbst. Wenn Plinius Skopas Statue für älter erklärte, so mußte er eine gleich der knidischen nackte im Sinne haben. Sehen wir uns daher, indem wir zu unserem Bedauern auf jene Zusammenstellung verzichten, nach einem Motiv um, welches eines Skopas würdig und zugleich durch römische Copien als in Italien eingebürgert bezeugt wird, so begegnet uns zunächst die in der chigischen Venus (Müller-Wieseler II. 275) am schönsten erscheinende Gestalt, die den Zipfel des Gewandes gegen den Schooß hinzieht. Auch würde uns der Grund, den Stark S. 10 geltend macht, um deren Originale, der Aphrodite von Troas, die Zeit von Ol. 116—124 zuzuschreiben, die späte Gründung der Stadt, nicht gerade abhalten, da ja diese Statue füglich nach Alexandria Troas gebracht worden sein konnte, wie der Hermes Polyklets nach Lysimachia. Aber das Original war in Alexandria Troas zurückgeblieben, und die Modificationen jener Bildung, wie sie in der syrakusischen Statue (Clarac pl. 608. u. 1844) u. a. erscheinen, indem das Gewand einen offenen gebauschten Bogen beschreibt, scheinen jenem einfachern Motiv nachgefolgt zu sein. Dagegen gibt es eine Klasse von Statuen, die der knidischen Venus auf der einen Seite so nahe steht und auf der andern sich durch eine so eigenthümliche Bewegung von ihr unterscheidet, daß sie mit ihr zu wetteifern werth war: die capitolinische Venus (Braun Tf. 81, Müller II. 278) und ihre Copien, deren Stark S. 12 zwölf aufzählt. Sie stimmt mit der knidischen im Uebrigen überein, nur daß sie statt des rechten den linken Arm vor den Schooß hält und dem entsprechend auch den linken Fuß zur Stütze macht, aber sie läßt das Gewand ganz auf die

Urne hinunterfallen und benutzt die frei gewordene rechte Hand zur Deckung der Bruſt; einfacher und natürlicher als die mediceiſche Venus legt ſie dieſelbe an die linke Bruſt an. Allerdings ſetzt dieſe Statue die praxiteliſche voraus. Denn in der weitern Entfernung des Gewandes iſt eine Fortbildung ſeiner Erfindung zu erkennen, vergl. Stark a. a. O. Aber warum ſollte der alte Skopas nicht mit dem bewunderten Werke ſeines jüngeren Kunſtgenoſſen gewetteifert, warum ſollte er ihn nicht an rückſichtsloſer Kühnheit übertroffen haben? Daß jenes Meiſterwerk der beſten Zeit würdig war (das Original gewiß), glaube ich auch gegen Braun S. 53 behaupten zu dürfen, der es in die römiſche Periode ſetzt: die größere Steife des Körpers, der frauenhaftere Charakter deſſelben und des Geſichts — ſollten ſie nicht aus der kühleren Empfindung des ältern Meiſters, und der Abſicht, das von Praxiteles glücklich erfundene Motiv in neuer Weiſe wiederzugeben, erklärlich ſein? Der Ruhm der Erfindung iſt dem Letztern mit vollem Rechte geblieben.

IX. Skopas in Bithynien.

Hundert Jahre ſpäter wurde ein anderes Werk des Skopas in Rom nahe bei dem Marstempel aufgeſtellt, welches aus denſelben Gegenden herrührte: es übertraf das eben beſprochene an äußerem Umfang nnd innerem Werthe. Hören wir Plinius Beſchreibung XXXVI. 26. In maxima dignatione delubro Cn. Domitii in circo Flaminio Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinos et cete aut hippocampos sedentes, item Tritones chorusque Phorci et pistrices ac multa alia marina, omnia eiusdem manu, praeclarum opus, etiam si totius vitae fuisset.

Cn. Domitius Ahenobarbus hatte während des philippiſchen Kriegs (712=42 v. C.) mit Statius Murcus die republikaniſche Flotte im ioniſchen Meere befehligt und eine nach Griechenland überſetzende Abtheilung des Triumviralheers, die ſich überraſchen ließ, niedergemacht, dann ſich mit Antonius vereinigt*). Durch ihn wurde er 40 v. C. in Brunduſium mit Octavian ausgeſöhnt (Appian V. 55 ff.)

*) Eine Münze des Antonius, die ihn als Imperator zeigt, bezieht ſich darauf (Borgheſi bei Baiter, Onomast. Cic. s. v.).

und galt als einer der mächtigsten Anhänger des Antonius, so daß im Frieden von Misenum ihm und C. Sosius das Consulat auf das Jahr 726=32 v. C. zugesichert wurde. Von Brundusium war er als Antonius proprätorischer Legat nach Bithynien gegangen, wo er den größten Theil der sechsjährigen Zeit, welche das antonische Gesetz für die Provinzialverwaltung festsetzte (Marquardt III. S. 280) blieb. Von dort aus machte er im J. 36 den parthischen Feldzug des Antonius mit (Plut. Anton. 40) und leistete im Winter seinem Nachbarn, dem Statthalter der Provinz Asien C. Furnius, gegen Sextus Pompejus Beistand (Appian V. 137). Da er aber in den Kriegsereignissen des J. 35, worin Furnius und M. Titius Pompejus zu Paaren trieben, nicht erwähnt wird, scheint er in diesem Jahre seine Provinz, deren Hauptstädte Nicäa und Nicomedia von Pompejus eingenommen wurden, verlassen, also immer lange genug darin verweilt zu haben, um Kunstwerke für seinen beabsichtigten Bau zu sammeln. Im J. 32=722 bekleidete er mit Sosius das Consulat, ging kurz vor der Schlacht bei Actium zu Octavian über und starb bald nachher (Sueton. Nero 3). Zwischen dem Frühling 35 und dem Sommer 32, während dessen er zunächst zu Antonius ging, muß er also den Tempel des Neptunus eingeweiht haben, zum Dank für seine Erhebung, die er dem Besitz jener mächtigen Flotte zuschreiben durfte. Denn deren Uebergabe sicherte ihm Antonius Freundschaft. Ueber die Lage des Heiligthums, des ersten, welches Neptun in Rom, vielleicht an der Stelle erhielt, wo ein Altar des Gottes von Livius XXVIII. 11 erwähnt wird, sind wir zwar außer jener allgemeinen Bezeichnung in circo Flaminio bei Plinius und in einer Inschrift bei Gruter CCCXVIII. 5 nicht unterrichtet: indessen werden

wir durch mehrere Spuren darauf geführt. Nicht weit nämlich vom Circus Flaminius, welcher bis zum Palazzo Mattei reichte (Beſchr. d. St. Rom III. 3. S. 23), in der Gegend, welche wahrſcheinlich die Porticus des Octavius durchzog (ebend. S. 39), liegt der Palaſt Santa Croce, in deſſen Umgebung, ſo wie in ihm ſelbſt zu verſchiedenen Zeiten Architekturſtücke entdeckt worden ſind, u. a. eine ſchöne Säule von Roſſo antico (ebend.). In dem Hofe befindet ſich noch ein Relief, welches Tritonen mit Amoren auf Meerwundern zeigt(ebend. S. 456). Aus demſelben Hauſe ſtammen nach Schorn, Beſchreib. der Glyptothek S. 106 und Welcker, zu Müllers Handbuch S. 345 zwei Frieſe, welche in den Beſitz des Cardinals Feſch kamen und im Juni 1816 in Paris verſteigert wurden. Einen kaufte Herr v. Klenze, wie er mir ſelbſt erzählt hat: es iſt der jetzt in der Münchener Glyptothek befindliche (Schorn, Verzeichniß S. 104), welchen O. Jahn in den Berichten der ſächſ. Geſellſch. d. Wiſſenſch. 1854 S. 163 mit einer vortrefflichen Erklärung ausgeſtattet hat. Dieſer wunderſchöne Fries, welcher nach Schorns richtiger Deutung die Hochzeit des Poſeidon und der Amphitrite darſtellt, hat ohne Zweifel einem Tempel Poſeidons angehört, deſſen Cella er in der Breite ſchmückte. Den er iſt 31′ 2″ lang, 2′ 9″ breit. Vergleicht man damit die Maße mehrerer alten ſechsſäuligen Tempel, ſo findet man, daß ſie im äußern Umfang wenig größer ſind. So iſt z. B. der kleinere Tempel zu Päſtum 47, der zu Agrigent 50, der von Aegina 45, der von Rhamnus ſogar nur 33 engliſche Fuß breit. Da der letztere der beſten Zeit angehört, vielleicht mit Skopas, der die Statue Apollons dafür arbeitete, gleichzeitig iſt, ſo würden wir, dieſelbe Ordnung und Säulenweite vorausgeſetzt,

auch dieſen Neptunstempel für einen ſechsſäuligen halten dürfen. Wahrſcheinlich aber war er in der damals beliebten korinthiſchen Ordnung und mit weiteren Intercolumnien erbaut, alſo wohl vierſäulig. Nun haben wir in der Nähe nachweislich den Circus Flaminius, daneben die Porticus Octavia, welche einen Seeſieg verherrlichte, daneben den Tempel des Domitius, an einem nahe gelegenen Orte außer mehreren Baureſten jene Sculpturen, die ſich auf Neptun beziehen — iſt es nicht ſo gut wie gewiß, daß die letzteren zu jenem Tempel Neptuns gehörten? Es iſt außerordentlich ſchade, daß der zweite Fries, welcher wahrſcheinlich dem erſten in der Größe entſprochen haben wird, ſpurlos verſchwunden iſt (ich wenigſtens habe keine Notiz gefunden), aber auch der erhaltene iſt unſchätzbar. Denn, wie Jahn erſchöpfend darthut, erinnert er unmittelbar an die Sculpturen des Parthenon und iſt mehr geeignet als irgend ein anderes Werk, uns von dem Stil des Skopas einen Begriff zu geben. Jahn nimmt Anſtand, ihn geradezu für ein Werk ſeiner Schule zu erklären, obgleich er ihn auch in die Zeit der ſchönſten griechiſchen Kunſtblüthe verſetzt. Wir dürfen getroſt einen Schritt weiter thun und behaupten, daß er aus der Werkſtatt des Skopas als Begleiter der von ſeiner Hand ausgeführten Statuen hervorgegangen iſt und zu den letztern ſich ähnlich verhält wie die Reliefs des Parthenonfrieſes zu den verlorenen Originalwerken des Phidias. Auf die Natur, die Anmuth und Wahrheit jener Geſtalten hinzuweiſen iſt überflüſſig; wichtiger iſt es, die Verſchiedenheit zu betonen, welche zwiſchen dieſen bei aller Freiheit und Zierlichkeit einfachen und zugleich idealiſchen Geſtalten, ſo wie den mächtigen Seeungeheuren und der ſinnlich erregten oder koketten Bildung der verwandten

Denkmäler aus der Kaiserzeit obwaltet. Sie ist ein sicheres Merkmal der griechischen Originalität jenes Frieses und seines höhern Alters. Für dieses spricht auch die wunderbare Leichtigkeit und schlichte Anmuth der Gewandung und die bequeme, ungesuchte Mannichfaltigkeit der Stellungen, welche beide theils an die Niobegruppe, theils an das Denkmal des Lysikrates erinnern. Wir halten also das Relief für älter als den Tempel des Domitius, der während der kurzen Zeit, die er auf seinen Bau zu verwenden hatte, bei seinen Zeitgenossen schwerlich größere Sculpturen bestellt oder gesucht haben wird. Da er wußte, daß er nach drei Jahren das Consulat bekleiden würde, hat er es wohl vorgezogen, sie den Gegenden zu entnehmen, wo die bessere und ächtere Kunst wohlfeil zu haben war. Wir nehmen an, daß der Münchener Fries denselben Tempel des Poseidon zierte, woraus Domitius die Gruppe mitbrachte, womit wir nicht behaupten wollen, daß er gerade an derselben Stelle des Gebäudes sich befand — er konnte eine Balustrade oder irgend eine größere Abtheilung schmücken. Dieser Tempel kann nur in der Provinz Bithynien gesucht werden, da die römischen Magistrate, so wenig sie auf das Eigenthumsrecht der Griechen an Kunstwerken Rücksicht nahmen, eben so strenge das Jagdrecht ihrer Amtsgenossen als römischer Bürger wahrnahmen und höchstens freiwillige Gaben oder Darleihen derselben annahmen.

Der Cultus Poseidons war aber am Bosporos und der Propontis weit verbreitet. Astakos, das spätere Olbia, leitete seinen Ursprung von einem Sohne und einer Nymphe Olbia her, auf den Münzen von Lampsakos, Apamea u. a. werden Thetis oder eine Nereide dargestellt, auf dem Vorgebirge Archium stand die Statue eines alten Seegotts

(Nereus oder Phorkys, Dionysii anaplus fr. 31) und ein Tempel Poseidons an der Spitze der Landzunge, welche die Buchten von Kius und Astakos trennt (Pompon. Mela I. 19). Beide Städte waren mit Athen verbündet; jenes kömmt unter den ältern Tributlisten der atheniſchen Bundesgenoſſen (Böckh, Staatsh. III. S. 697), dieſes wahrſcheinlich auch in der auf den Bund des Nauſinikos ſich beziehenden Inſchrift vor. Dort ſtehen neben einander Πόρτου. Ο..... (Meier, comment. epigraph. II. p. 54. v. 89). Den verſtümmelten Namen ergänze ich Ὀλβιοπολ. Denn von der Stammmutter Olbia benannten ſich die Aſtakener um die neunziger Olympiaden (Böckh a. a. O. S. 673), auf jeden Fall vor Ol. 105, denn Skylax p. 34 gebraucht den jüngern Namen. An einem von beiden Orten, entweder in jenem Tempel oder in Olbia, ſtand jene Gruppe des Skopas. Denn weſtlich vom Rhyndakos zu gehen, erlaubt die Grenze der Provinz Bithynien nicht, und weiter öſtlich hat ſich, ſo viel wir wiſſen, die Thätigkeit des Meiſters nicht erſtreckt, während die Nachbarſchaft des Hellesponts durch die Denkmäler von Troas und Samothrake bezeichnet und auch Praxiteles Thätigkeit dort in Parion bezeugt wird. Zwiſchen ihnen kann man ſchwanken. In Aſtakos-Olbia war die Verehrung Poſeidons an die Stiftungsſage der Stadt geknüpft; ſie erhielt ſich auch, als nach der Zerſtörung der Stadt durch Lyſimachos von dem König Nikomedes um Ol. 126 die Einwohner in die neue Hauptſtadt Nikomedeia dicht neben der alten Stelle angeſiedelt wurden. Denn auf mehreren Inſchriften (corp. inscr. Graec. n. 3779 ff.) wird eine poſeidoniſche Phyle erwähnt. Bei jener Ueberſiedelung mochte Skopas Gruppe in die neue Hauptſtadt gebracht worden ſein und hier die Augen des Statthalters auf ſich

gezogen haben. Leichter und einfacher ist die Annahme, daß sie aus jenem Poseidonstempel zwischen Kius und Myrlea herrührte. Beide Städte waren bedeutend und wohlhabend. Jenes, der Sitz des Mythus von Hylas, vermittelte den phrygischen Verkehr, dieses war auch nach der Zerstörung durch Philipp III. unter dem Namen Apamea (Polyb. XV. 23, Strabo XII. p. 563) als der Hafen von Prusa blühend und reich (Dio Chrysost. 40. 30). Sie werden den Poseidonstempel als gemeinschaftliches Heiligthum glänzend ausgestattet haben. Auch kömmt auf den Münzen aus Apamea und Prusa eine weibliche Figur, die auf einem Delphin oder Hippokampen reitet, vor, eine Vorstellung, die sich wohl durch Skopas Arbeiten eingebürgert und auf die Kaiserzeit vererbt hatte*). Nehmen wir diesen Tempel als die ursprüngliche Stätte des Kunstwerks an, so gewinnen wir für dessen Verfertigung die Zeit nach Ol. 104, nachdem Timotheos das Ansehen Athens an jenen Küsten hergestellt hatte. Denn das Heiligthum wird bei Skylax nicht erwähnt, ist also frühestens um Ol. 105 erbaut worden.

Skopas wählte einen Stoff, welcher für jeden Tempel Poseidons paßte, aber an dieser Stelle noch besonders

*) Stark hält sie S. 21 für eine Venus, indessen wird die auf sicilischen Münzen des Pyrrhus erscheinende verschleierte Frau auf einem Seepferd (Raoul-Rochette, monum. inéd. Vignette 15. 2 und 3 S. 411), wie auf Münzen von Larissa (arch. Ztg. V. Tf. 10. 3) in Thessalien, neben dessen Vorgebirge Sepias ein Chor der Nereiden sitzt, um Peleus aufzunehmen (Eurip. Androm. 1255, wo auch Achill auf Leuke erwähnt wird), durch den Schild als Thetis bezeichnet. Auf bruttischen Münzen (z. B. Müller, Denkm. II. Nr. 68) steht Eros auf ihrem Schooß. Ich möchte sie aber doch nicht für Aphrodite halten, da die Vorderseite den Kopf Poseidons zeigt, sondern für Amphitrite als seine Braut oder Gemahlin.

geeignet war, eine Scene aus dem Mythus von Achilleus, welche das ganze Gewimmel der Meerweſen nach Art eines bacchiſchen Thiaſos entwickeln konnte. Achilleus Verehrung als eines Helden, welcher von ſeiner göttlichen Seite her eng mit dem Element des Waſſers verbunden war, hatte ſich über viele Orte, wo man den Nymphen und dem Poſeidon diente, verbreitet. In Tänaron befand ſich der Hafen Achills neben den Tempel des Meergottes (Pauſ. III. 25. 4); eine Reihe von alten Heiligthümern der Thetis und der Nymphen befand ſich in Lakonika*); an der Küſte neben Samos lagen die Inſeln der Nymphen und des Achill dicht neben einander (Plin. V 135); im ſchwarzen Meere verehrte man ihn neben den Nymphen (Pauſ. II. 1. 8, nach meiner Verbeſſerung, Philol. XVII. S. 348) und nicht allein dort, ſondern an mehreren Orten**) hieß das lang geſtreckte Geſtade Achilleus Rennbahn. Auch erwies man ihm in Sparta und Olympia göttliche Ehren (Pauſ. III. 20. 8, VI. 23. 3). In der Nähe derjenigen Landſchaft vollends, worin Achilleus ſeine Thaten verrichtet und im Achilleum ſein Denkmal gefunden hatte, wies die Sage auf ſeinen letzten Weg, der ihn nach dem Tode zur Inſel Leuke führte, ſo deutlich hin, und war zugleich der Cultus der Seegötter ſo verbreitet (ein Nymphäon bei Chalcedon Schol. Apollon. IV. 159, verſchiedene Denkmäler am Bosporos), daß ein denkender Künſtler die Epiphanie der Meeresgottheiten bei dem begnadigten Heros, der ſeinen Urſprung von ihnen herleitete, als ein künſtleriſch

*) Welcker, Götterlehre I. S. 619. Auf der bekannten Büſte zeigt daher die Stephane des Achilleus Seethiere.

**) Schol. Apollon. II. 658. *τὰς εὐρείας ἠιόνας λέγεσθαι Ἀχιλλέως δρόμον.*

eben so dankbares wie sachlich angezeigtes Motiv erkennen mußte. Wie er dasselbe auffaßte, läßt uns Plinius nur rathen. Von vorn herein empfiehlt sich Böttigers Vermuthung (Andeutungen S. 158, Kunstmythol. II. S. 359), daß Skopas den Triumphzug des Achilleus nach den seligen Inseln d. h. eben ins schwarze Meer dargestellt hatte, sowohl durch die Schönheit des Gegenstandes selbst, als durch die Oertlichkeit an der dorthin führenden Wasserstraße sehr, auch ist sie früher allgemein gebilligt worden*). Dagegen hat Welcker (äschyl. Tril. S. 424, Bonner Mus. S. 34, alte Denkm. I. S. 204 ff.) den gewichtigen Umstand geltend gemacht, daß dieser Gegenstand in der bildenden Kunst nicht vorkömmt**), während es unwahrscheinlich ist, daß ein so bedeutendes Werk, welches in Rom allen Blicken ausgesetzt war, keine Spur einer Nachbildung hinterlassen hätte. Hingegen wird die Uebergabe der göttlichen Waffen, welche

*) Carrière, dem Welckers Ausführung unbekannt geblieben zu sein scheint, hält an jener Vermuthung fest: er denkt sich Poseidon als Achilleus Wagenlenker (Aesthetik II. S. 163).

**) Ganz fehlt er freilich nicht. Achilles auf Leuke hat v. Paucker auf einer rohen lukanischen Vase in Berlin erkannt (arch. Ztg. V. S. 97 ff.). Helena in heroischer Umgebung auf der Insel der Seligen bilden etruskische Spiegel: 1) der Dütandsche Mon. d. Inst. II. 6, Gerhard, etr. Spiegel Tf. 181, andere ebend. Tf. 217 und 218, Panzi, I. Etr. II. p. 175. Vgl. Welcker, a. Denkm. III. S. 573 ff. Die Deutung, welche Panofka, arch. Ztg. IX. S. 287 dem von Gerhard, auserl. Vasenb. III. Tf. 229 publicierten Vasenbilde gibt (Achilles auf Leuke mit Peleus, Rhadamanthys und Kadmos), halte ich für verfehlt, da die Inseln der Seligen im Ocean bei Pindar Ol. II. 79 von der Insel im schwarzen Meer (Nem. IV. 49) verschieden sind, die Vase aus Nocera (Cavedoni, Bullet. nap. Okt. 1856 p. 16 ff., vgl. Gädechens, Glaukos S. 68 ff.) für Achilleus Abschied von Nereus. Denn die Bekränzung mit Lorbeer und der kurze Chiton kommen auch bei Theseus vor (z. B. Gerhard, Tf. 160). Nur Thetis, die Achilles hinführt, hat sich bis jetzt nicht gefunden.

Thetis in Begleitung der Nereiden ihrem Sohne überbrachte, durch eine große Zahl von Denkmälern als ein so beliebter Vorwurf der Kunst bezeugt, daß Welckers Meinung, auch Skopas habe sie dargestellt, sich äußerlich sehr empfiehlt. Dennoch muß ich mich eher für Böttiger entscheiden. — Die epische Poesie hatte das anmuthige Bild der Thetis mit ihren Nymphen nicht vernachlässigt: in der Aethiopis des Arktinos klagte sie mit ihren Schwestern und den Musen um Achills Tod. Auch die bildende Kunst war über die Erzählung Homers, bei dem Thetis die Waffen allein brachte, hinausgegangen: auf dem Kasten des Kypselos zog Thetis mit ihren Schwestern zu Hephästos, um für ihren Sohn die Waffen zu holen, aber nicht in ihrem eigenen Element, sondern auf Zweigespannen, deren Pferde mit goldenen Flügeln versehen waren (Paus. V. 19. 2). Glänzender stellte die atheniſche Bühne dergleichen Scenen dar. Wie im Prometheus des Aeschylos die Okeaniden auf geflügelten Wagen erschienen, so brachten die Nereiden in dem gleichnamigen Stücke die Waffen, nachdem sie „über die delphinenreiche Fläche des Meeres gekommen waren", eben so in den Phrygiern oder Hektors Lösung (Hygin Fb. 106)*) bei Sophokles Frgm. 691 und Achäus Fr. 29. Zwar brauchten die Meerthiere, wovon jene anmuthigen Gestalten getragen waren, wohl nicht selbst vorgeführt zu werden, aber ihr Anblick und die Beschreibung ihres Zugs, wie bei Euripides Elektr. 442, Androm. 1255, mußte die Phantasie der

*) Auf dies oder ein ähnliches Stück spielt Plautus an, Epid. I. 1. 33 alia (arma) apportabant ei Nerei filiae. Ennius Achilles, der die Situation vorgeführt haben kann, war dem gleichnamigen Stücke des Aristarchos, nicht den Nereiden (Ladewig, Ztschr. f. A. W. 1841 S. 1091) nachgebildet. Frgm. 4 gehört zur Rede des Achilles, der sein Verhältniß zu Agamemnon berührt.

bildenden Künstler mächtig anregen. Vor Skopas wird keine größere Composition der Art angeführt, und man darf ihn in dem Sinne einen Erfinder nennen, in sofern von seiner Zeit an und ohne Zweifel gerade durch seinen Vorgang der Kreis des Seelebens, welcher ganz wie ein bacchischer Thiasos geordnet wird, eine bedeutende Stelle in der Kunst einnimmt, obgleich es aus der perikleischen Zeit nicht an einzelnen Werken fehlt. Amphitritens Wagen wird in dem Giebel des Parthenon von Fischen gezogen, und Seethiere, pristas, hatte Myron gebildet*), Tritonen aber schon Bathykles am Thron des amykläischen Apollon, Paus. III. 18. 10. Um über die Frage, ob Skopas gerade den Waffenzug und wie er ihn ausführte, zu urtheilen, müssen wir zuvörderst die erhaltenen, verwandten Kunstwerke betrachten. Jahn hat sie mit gewohnter Einsicht beurtheilt, Overbeck in der Gallerie heroischer Bildwerke verzeichnet, vgl. auch Voß, mythol. Briefe XXII ff. Unsere Aufzählung wird wenige hinzubringen, wie sie denn auf Vollständigkeit bei der Beschränktheit des zugänglichen Apparats keinen Anspruch macht.

I) Unter den gemalten Vasen verdient eine Amphora mit schwarzen Figuren aus der Sammlung Campana (Catalogo classe I., serie 4—7. Nr. 1118) besondere Auszeichnung, weil sie nicht allein der Zeit des Skopas, sondern viel-

*) Ob etwa in Verbindung mit Perseus, so daß dieser zwischen Nereiden auf Seeungeheuern nach seiner That erschien? Vgl. die Vase Bullet dell' Inst. arch. 1855 p. 36. Daß Myron auch eine chryselephantine Statue Poseidons gearbeitet hat, scheint aus Lucian Gall. 24 hervorzugehen. Möglich auch, daß seine Seeungeheuer, dergleichen mehrere erscheinen, zwischen den Säulen eines Tempels standen. Doch der Möglichkeiten mag es noch mehrere geben. Seepferde auf einem etruskischen Grabe im Museum Napoleon III.

leicht auch den genannten Dramen des Aeschylos vorhergeht. Darauf erscheint Achilles bärtig und nackt, einen Speer in der Rechten. Thetis reicht ihm den Schild, ihr folgt eine Nereide mit dem Harnisch, eine dritte mit dem Helm. Hinter Achilles geht ein gerüsteter Held nach der andern Seite gewandt in den Kampf, durch die Inschrift ΣVΞTVJVO als Odysseus bezeichnet. Die Form des Sigma ist im Druck des Katalogs undeutlich, die Doppelform des Lambda LV entspricht dem Alphabet der Vase François (Jahn, Einl. z. Vasenkunde S. CLVII), d. h. dem ältesten attischen, welches bis gegen Ol. 80 im Gebrauch war. Die Scene ist auf dem Lande und von einer Bezeichnung der Nereiden als Bewohnerinnen des Wassers keine Spur. Dagegen läßt sich auf der Vase François (arch. Ztg. VIII. Tf. 23 und 24) hinter dem Maulthiere des Hephästos ein gespaltener großer Fischschwanz erkennen, vielleicht von dem Thiere des Okeanos, dessen Hals einem Pferde zu gehören scheint. Ebenso zeigen Fragmente von archaischen Vasen (Inghirami, Monum. Etruschi serie V. t. 55 und 56) zwei Nereiden (?) und einen Theil eines Thiers (Hippokampen?) und Galatea (AΞTAVA) und Triton (NVTIϘT) als Muschelbläser. Die erstere Vase kann eine Ueberbringung der Waffen an Achill dargestellt haben (Birch, arch. Ztg. XH. S. 221), indessen ist die Deutung sehr ungewiß, da die Inschrift ΛVΛΛTPOΣ kaum auf eine Nereide paßt (ἀλμυρός vermuthet Birch, gibt aber selbst zu, daß auch eine Kekropstochter Aglauros gemeint sein kann), und auf jeden Fall das Werk später als Ol. 86, wie die Form des Sigma zeigt. Wir dürfen also schließen, daß die ältere Kunst, wenn sie Thetis und Achilles bildete, dem Epos folgte, während vereinzelte Darstellungen von Seethieren und Seeungeheuern sowohl

der Sculptur (Bathykles und Myron) als der Malerei (Vase François) wohl bekannt waren.

Desto zahlreicher zeigen die Vasen mit rothen Figuren den Seezug zu Achill.

1) Der Jatta'sche Krater aus Ruvo (Monum. dell' Inst. III. tv. 20, Overbeck 18. 13): Durch das Diadem ausgezeichnet sitzt Thetis auf einem Hippokampen*) in der Mitte von sechs auf Delphinen reitenden Nereiden, welche Schwert, Lanze, Harnisch, Schienen und Helm tragen, alle bekleidet bis auf die letzte, deren Oberleib nackt ist. Sie trägt in der Linken ein Gewand, nach Braun (Annal. XII. p. 126) für Achilles, eine Chlamys, der ähnlich, womit der sich waffnende Held (Overbeck 18. 7) bekleidet ist. Fisch und Krebs bezeichnen das Meer.

2) Thetis auf dem Hippokampen, dem ein Eros voranfliegt, hinter ihr auf einem phantastischen Seethier (Seepferd?) eine Nereide, vor ihr eine andere mit dem Harnisch auf einem Delphin, nach Thetis umgewandt. Unten Fische (ebend. 18. 8).

3) Thetis allein mit dem Harnisch auf einem Seepferd, hinter ihr eine Nereide (Galene nach Tölken, Berl. Kunstbl. I. S. 12 f.), Amphora im Vatican (Overbeck, Tf. 17. 1).

4) Thetis mit dem Helm auf einem Delphin (in der rechten Hand vielleicht eine Beinschiene?); gegenüber Medea (?) auf einem Seedrachen, welche ein

*) Sie scheint mir dadurch zu deutlich unterschieden, um mit Jahn S. 183 sieben Nereiden aufzuführen.

bluttriefendes (?) Schwert hält*). R. Rochette, Monum. inéd. pl. 6. 1.

5) Thetis mit Lanze und Schild auf einem Hippokampen; im Innern Achill kämpfend. Kylix bei Maisonneuve, introduct. 36. 1, Overbeck Nr. 70.

6) Thetis auf einem Delphin mit Schild und Helm. Cabinet Pourtalès 41. 1, Overb. Nr. 69.

7) Eine irdene Schüssel mit schwarzem Firniß: im Innern eine Nereide auf einem Seepferd in Relief, die in der Rechten einen Schild trägt (Mus. Campana serie 9 e. 10 sala 1 n. 230).

8) Drei Nereiden, zwei sitzen auf Delphinen (eine heißt ΕΤΑΙΑ), die dritte ist abgestiegen (Bull. Nap. IV. Tf. 2. 1 aus Canosa). Achilles sitzt trauernd da, die Hände um das Knie geschlagen. Auf einer apulischen Vase in Berlin (Gerhard, apul. Vas. 10) tragen von vier Nereiden zwei Spiegel, keine Waffen.

9) Vase aus Perugia — Bullet. dell' Inst. 1858 p. 52. Bewaffnung Achilles, nachdem die Nereiden schon auf dem Lande angekommen sind, ähnlich Overbeck 18. 2.

10) Eine Kylix aus Vulci zeigt auf einer Seite Achill zwischen vier Nereiden, auf der andern Nereus zwischen eben so vielen, im Innern Thetis vor Poseidon.

11) Achill die Waffen von Thetis empfangend — Amphora des britt. Museums (Arch. Anzeig. IX. S. 179).

*) In Thessalien stritten Medea und Thetis um den Schönheitspreis. Ptol. Hephästion bei Photius p. 150 Bekk. Overbeck nimmt S. 437 diese zweite Figur für eine Nereide, was ich für wahrscheinlicher halte; nur kommt es darauf an, ob der Streifen, der an dem Schwerte hinuntergeht, von R. Rochette, dem Besitzer der Vase, richtig als Blut erkannt ist.

11) Amphora in Wien: Achill hat die rechte Schiene angelegt und befestigt die linke. Thetis reicht ihm mit der Rechten den Helm und hält in der Linken den Schild; ein Jüngling hält die Lanze. Laborde I. 93, arch. Anzeiger XII. S. 447.

13-16) Dieselbe oder ähnliche Vorstellungen mit verschiedenen Modificationen bei R. Rochette pl. 16 und pag. 84, pl. 80 und pag. 418. Vgl. Jahn a. a. O. S. 183 Anm. 106.

17) Nereiden und Delphinen von Pamphaios in Paris (notice s. les vases peints du musée Napoléon III. p. 23. 70.

II) Statuarisch in Stein und Marmor: 1) Rundwerke.

a) Nereiden:

1) Eine Nereide auf einem Seeroſſe reitend, mit nacktem Oberleib (der rechte Arm neu) schöne Gruppe aus Villa Medici in Florenz, 1,488 Meter ($5\frac{1}{4}'$) hoch. Gall. di Firenze IV. 19, Meyer, Kunstgeschichte Abbildung. Tf. 10.

2) Das Untertheil von der Bildsäule einer Nereide, welche auf einem Meerwunder sitzt, von vorzüglicher Arbeit, im Cortile di Belvedere (Platner, Beschr. d. St. Rom II. 2 S. 144, Clarac 747. 1805)*).

3) Mit dieser letztern stimmt eine im J. 1843 gefundene Statue in Neapel überein (Welcker zu Müllers Archäol. 402. 3).

4 u. 5) Zwei Nereiden auf Seepferden im Braccio nuovo (Platner S. 105, unbedeutend nach Braun, Ruinen Roms S. 255).

*) Mir ist Claracs Werk hier nicht zugänglich.

6) Eine ausgezeichnet schöne Statue in Venedig (Zanetti II. 38), eine bekleidete Nereide, hinter deren Rücken sich ein weiter Schleier bauscht; beide Vorderarme sind abgebrochen. Die Arbeit verräth offenbar griechische Originalität,

7) stand eine Statue der Thetis mit Seekrebsen im Haar in Konstantinopel (arch. Ztg. VII. S. 239), die vielleicht zu einer Nachbildung unserer Gruppe gehörte; die Seekrebse erinnern an Astakos.

Daran schließen sich in entfernter Aehnlichkeit mehrere Bildungen der Amphitrite und Aphrodite an; Amphitrite kolossal, ihren Arm auf einen Stier stützend, an der Basis Wellen, V. Albani. Platner III. 2. S. 563, Braun S. 720. Dieselbe mit einem Delphin auf einem Harnisch, Platner S. 559. Zwei Statuen der Venus auf Meerwundern, ebend. 1. 535 (dieselbe auf einem Seedrachen, mit Eroten scherzend, in den Wellen Delphin und Pistrix, kleines Friesrelief, ebend. S. 527, Braun S. 668). Amor auf einem Seestier, ebend. S. 495. Venus Euplöa stützt sich auf ein Ruder, das auf einem Triton steht. Früher in V. Albani, Winckelmann XII. 2. 3.

b) Tritonen:

1) Auf einem Seethier. Bruchstück, früher in Villa Medici, wahrscheinlich zu dem florentinischen Werk a) 1) gehörig. Meyer zu Winckelmann VI. 2. S. 86, Kunstgesch. I. S. 106.

2) Ein Torso mit einer Fischhaut über der Schulter (der Unterleib ist neu, Platner S. 167), jetzt 4½ Palm, also ursprünglich etwa doppelt so hoch, bei Tivoli gefunden. Pio-Clem. I. 34.

3) Im Palaſt Grimani in Venedig. Clarac 749. 1806, Thierſch, Reiſe S. 252*).

4) Seecentaur**) (Triton), mit einer ſich ſträubenden Nereide und zwei Amoren, von einer Brunnenmündung, wohl aus einem Nymphäum, 6 Palm hoch (mit der modernen Fluth 9¼ Palm), alſo Nr. 2 ungefähr entſprechend — gefunden vor Porta Latina, im Vatican, P.-Cl. I. 33; nach Platner S. 164 ein mittelmäßiges Werk, von Braun S. 320 mit den Erfindungen des Skopas verglichen. Ohne Zweifel iſt die Erfindung beſſer und älter als die Ausführung, indeſſen ſcheint die erotiſche Gruppierung nicht für eine vorrömiſche Zeit zu ſprechen. Das Bruchſtück eines ſilbernen Seecentauren in Wien, Clarac 747. 1807. Sind die von R. Rochette angeführten Darſtellungen bei Paciaudi, monum. Peloponn. I. 144 und marm. Taurin. XII. 157 Rundwerke oder Reliefs?

2) Reliefs:

1) Das ſchöne Gefäß aus Rhodos in München: ein langer Zug von Nereiden, vorauf Thetis, theils auf Seewölfen, theils auf Delphinen, theils auf Seepferden, meiſt alle bekleidet, in den anmuthigſten Stellungen. Fünf tragen Schild, Schwert, Helm, Harniſch, Beinſchienen, die ſechs andern nichts. Auch Fiſche ſind daneben ſichtbar. — Monum. dell' Inst. III. tv. 19.

*) Nach R. Rochette p. 343 fragment de statue .... qui se voyait au palais Grimani.

**) Ueber den Namen Tzetzes zu Lykophron 34.

Sarkophage, welche theils denſelben Gegenſtand in leichterer Weiſe ſo behandeln, daß die gefälligen Formen der Nereiden ganz oder faſt nackt erſcheinen, theils verlaſſen, um in dem Gegenſatze zu den Tritonen und den Seethieren erotiſche Motive zu gewinnen. Unter ihnen kömmt

2) der vaticaniſche dem rhodiſchen Marmorkrater am nächſten, in ſofern dort vier Nereiden, in verſchiedenen Stellungen auf Delphinen ſitzend, Schienen, Schild, Helm und Harniſch tragen. Die Gewänder aber ſind von dem ſchönen Körper ſo herabgefallen, daß ſie den Gliedern nur als Folie dienen. — Gefunden bei Roma vecchia, der Marmor iſt hymettiſch, die Arbeit die eines Griechen aus der früheſten Kaiſerzeit. P.-Cl. V. 20; demnächſt

3) der Deckel eines Sarkophags bei Cauſſeus, Mus. Rom. II. p. 115. Vier Nereiden ſitzen auf fiſchſchwänzigen Tritonen, links zwei halbbekleidete auf bärtigen, rechts zwei nackte mit fliegendem Mantel auf jugendlichen. Sie tragen Schwert, Helm und Harniſch, die vierte hält mit den Händen das ſegelförmig flatternde Gewand. Von den Tritonen hält einer den Schild, einer einen Anker, der dritte ein Aplueſtre (?), der vierte einen Delphin.

4) Sarkophagdeckel im Louvre n. 1010. Vier weibliche Figuren ſitzen auf Seethieren (Stier, Drachen, Hirſch); dazwiſchen zwei Tritonen und ein Amor auf einer Piſtrix — unten Wellen.

Ungemein häufig ſind die Sarkophage und Reliefs der zweiten Art, z. B. Pio-Cl. IV. 33, Mus. Capitol. IV. 62 (Admiranda tb. 31), ebend. Vignette p. 301, Gal. Giuſtin.

II. 88, 92, 98, 99, 132, 134, 136, 138, Maffei, mus. Veron. p. 137, Monum. Mattei. III. 103, 111, Scult. d. vill. Pinc. VII. 16 f., Bouillon, mus. d. antiq. III. 10, Gori, inscr. Etrusc. III. p. 88 ff., Gerhard, ant. Bildw. Tf. 109 f., Zanetti II. 50., Winckelmann, monum. ined. n. 111, arch. Anzeiger IX. S. 115, mus. Capitol. IV. 25, 34 u. ſ. w.

III) In den Terracotten ſind Tritonen und Nereiden ebenfalls häufig, z. B. arch. Anzeiger IX. S. 29, XV S. 78 (Thetis auf einem Tritonen), Catal. Campana serie 4. 150 f., 214, 305, eine Nereide in Karlsruhe Nr. 360, ein Triton ebend. Nr. 37. Die Darbringung der Waffen ſtellt 1) eine kleine ſiciliſche Grabara vor: nackte Nereide mit Schwert und Helm auf einem Delphin (R. Rochette pl. 6. 2), 2) ein Relief bei Campana, op. di plastica 10; 3) endlich iſt ein gemalter Fries aus Armento in Paris zu erwähnen, worauf eine bekleidete Nereide erſcheint, die, einen Helm in der Rechten, auf einem Delphin ſitzt, eins von mehreren Stücken, welche den ganzen Chor darſtellten (R. Rochette, Vignette p. 48).

IV) Auch ein präneſtiniſcher Spiegel, einſt bei Herrn Révil, zeigt drei ganz oder halb nackte Nereiden mit Schwert und je einer Beinſchiene, auf einem Seegreif, einem Delphin und einem Hippokampen ſitzend (R. Rochette pl. 20. 1). Auch ein anderer des Vicomte de Janzé, arch. Anzeiger XV. S. 80 zeigt Thetis auf einem Seepferd. Eine Ciſta in Paris (Muſ. Napoleon III., Mon. dell' Inst. 1862 IV) enthält auf dem Deckel: Thetis mit dem Schild auf einem Seedrachen, dann drei geflügelte Delphine, neben Thetis eine Nike. Eine kleinere N. 84 hat Seethiere als Ornament.

V) Daß die auf Gemmen (z. B. Buonaroti, meda-

glioni p. 113, Eckhel, pierres gravées pl. 15, vgl. Overbeck S. 439) und Münzen (z. B. R. Rochette p. 411) dargestellte Einzelfigur mit oder ohne Waffen ebenfalls Thetis darstellt, ist schon oben berührt.

VI) Von den Wandgemälden gehören einige pompejanische in engerem Sinne zu dem hier berücksichtigten Kreise, nur sind ihrem üppigeren Charakter gemäß die Nereiden fast gänzlich unbekleidet. Museo Borbonico X. 7, X. 19. In beiden Bildern hält eine Nereide den Schild, in dem ersteren sitzt sie auf einem bärtigen Triton, im andern auf einem Seepferde. Bei Weitem die Mehrzahl hat den Mythus ganz zu Gunsten eines erotischen Motivs aufgegeben, welches, da es durch die Zwischenkunft der Aphrodite bedingt ist, vielleicht einem knidischen Originale verdankt wird. Im Gegensatz zu den anmuthigen weiblichen Gestalten erscheinen die Tritonen entweder mit ihrer Muscheltrompete (bucina) oder einem Pedum, gleichsam als Hirten der Seeheerden, die selbst wieder in phantastischer Bildung auf die Klassen des Seedrachens (pistrix), Seepferdes, Seewidders, Seewolfs zurückgehen. So z. B. Mus. Borbon. VIII. 2, 55, X. 8, 34, 39, 52.

VII) In weitester Ausdehnung nahmen die römischen Mosaikfußböden dieses besonders zur Verzierung von Badezimmern sehr geeignete Motiv auf, indem sie Neptun und Amphitrite oder das Gewimmel des Meeres ohne bestimmte Handlung, nur in reichem Wechsel darstellten. Ihre Zahl hat sich durch neuerliche Funde sehr vermehrt, s. die Uebersicht von Jahn in der arch. Ztg. XVIII. S. 113, worin Mosaiken von Olympia, Rom und der Umgegend, dann in Afrika von Karthago, Constantine, (jetzt in Paris) Philippeville, Oudnah, in Spanien von Barcelona, in Frankreich

von St. Ruſtice und Vienne, in der Schweiz von Orbe, in Deutſchland von Weſterhofen aufgeführt und das von Bilbel in Darmſtadt, ſo wie das von Conſtantine abgebildet werden. Außerdem ſind der Fußboden von Tor Marancia im Braccio nuovo (Platner II. 1. S. 89, Braun S. 259, Biondi, monum. Amaranziani 1843 tv. 8) und die bei Nennig und Conz im Trieriſchen gefundenen Werke zu erwähnen. Auf allen ſieht man die erwähnten Thiere, die Nereiden und Tritonen, von letzteren am anmuthigſten einen bärtigen Alten, der mit einem langen Blasinſtrumente, einem Horn oder einer Muſcheltrompete, die wunderlichen Seegeſchöpfe wie eine Heerde um ſich ſammelt (ſo das vaticaniſche und das Orber Moſaik). Eine ſo unerſchöpfliche Lebenskraft wohnte dieſen fabelhaften Gebilden bei, daß ſie nicht allein in die Kunſt des Mittelalters (z. B. auf einem karolingiſchen Relief bei Jahn S. 177 und einem Elfenbeinrelief in Aachen aus dem 13/14. Jahrhundert, Jahrb. des Vereins v. Alterthumsfreunden im Rheinl. XI. Tf. 5), ſondern auch in die Litteratur und die Sage vom Meerweibchen u. ſ. w. übergingen.

Fragen wir, welche von dieſen Werken wir auf die Gruppe des Skopas zurückführen dürfen, ſo können wir uns nicht verhehlen, daß nur wenige von ihnen zur Herſtellung der Nebenfiguren einen Anhalt bieten. Vor Allem ſind die üppigen Schöpfungen, die beſonders in Rom beliebt waren, zu beſeitigen, welche das Gewimmel des Meers zu einer Art von Venusfeſt verſammelt haben. Ferner treten die bemalten Vaſen hinter den plaſtiſchen Rundwerken in ſofern zurück, als wir in den letztern eine Nachahmung der Gruppe des Skopas vorausſetzen und, wenn ein Motiv wiederholt erſcheint, mit ziemlicher Wahrſcheinlich-

keit vermuthen dürfen. Da dies Letztere bei der unter II. a, 2 und 3 aufgeführten Nereide, die auf einem Seethier sitzt, der Fall ist, können wir sie füglich auf jene Gruppe zurückführen. Auch die florentinische Gruppe a 1) ist des Skopas würdig, vor Allem aber das ausgezeichnete Werk in Venedig Nr. 6), welches, wenigstens der Abbildung nach, als die 4 Palm hohe Copie einer Statue aus dem Cyclus des Skopas zu betrachten ist. Mit unübertrefflicher Anmuth sitzt die Nereide auf dem Delphin; ihr feines Gesicht neigt sich seitwärts ihre Blicke sind auf Achilles gerichtet, der dorische gegürtete Chiton läßt die Arme frei und legt sich in so dünnen Falten über den Körper, daß die schönen Glieder wie nackt durch das Gewand scheinen. Ein weiter Schleier, den sie mit dem erhobenen linken Arm segelartig gehalten hat, hebt den Körper mit seinen dünnen Gewändern wie aus einem Rahmen hervor. Namentlich dieser Faltenwurf ist es, der den Stil des Skopas verräth. Denn jener Schleier entspricht dem emporgezogenen Mantel in der Statue der Niobe und ihrer ältesten Tochter, das anschließende Gewand den Töchtern. Deren „Kleider „liegen ganz nahe am Fleische, und nur in den Höhlungen „legen sich Falten, auf den Höhen hingegen sind dieselben „sehr leicht und niedrig, wie blos zum Zeichen des Gewandes gezogen" (Winckelmann VI. 2. 9). Auch das Haar ist in seiner zierlichen und doch einfachen Behandlung echt griechisch, es geht in sanften Wellen über das Ohr fort und ist hinten zusammengebunden, am Vorderkopf in einen Knauf (Korymbos), wie z. B. bei der capitolinischen Venus, aufgenommen. Eine ähnliche, nur etwas reichere Haartracht zeigt die florentinische Statue, deren Oberleib nackt ist. Merkwürdiger Weise trägt die venetianische

keine Waffen, eben so wenig die vaticanische und wohl auch die neapolitanische (3—5), die andern sind verstümmelt, indessen ist es nach der übrigen Haltung auch von der florentinischen nicht wahrscheinlich. Möglich wäre es nun freilich, daß gerade eine oder auch mehrere ohne Waffen erhalten wären, wie deren auch auf dem rhodischen Gefäße sechs erscheinen. Aber völlig müßig würden die Tritonen sein, die nach der Beschreibung die andere Hälfte der Composition eingenommen haben. Diese haben mit der Ueberbringung der Waffen an Achill nichts zu thun; nur auf dem späten Sarkophag Nr. 3 hält einer den Schild, indessen ist ihr Verhältniß zu den Nereiden, die auf ihnen reiten, hier so ganz anders als in Skopas Gruppe, daß wir daraus keinen Schluß ziehen dürfen. Nach dem Geiste der griechischen Kunst, die nichts halb thut und nichts Müßiges zuläßt, haben wir nur anzunehmen, entweder daß alle Theilnehmer am Seezug sich an der Darbringung der Waffen betheiligen oder Niemand, am wenigsten aber die ganze Hälfte blos zuschaut. Eben so wenig will es gelingen, Poseidon eine Stelle anzuweisen. Welcker stellt ihn in den Giebel eines Tempels, von wo aus er hinausschaut in sein Reich, und vertheilt die übrigen Figuren auf beide Seiten, so daß ihm zunächst Thetis und Achilles standen, und ohne Zweifel fügt sich die Reihe der Figuren sehr ansprechend in die abnehmenden Flügel des Giebelfeldes. Aber dann würde Achilles, wenn die Ueberbringung der Waffen dargestellt war, von den auf ihn zukommenden Nereiden und seiner Mutter durch Poseidon getrennt und an die Spitze eines Tritonenschwarms gestellt, mit dem er als Empfänger der Waffen in gar keinem Zusammenhange stände. Ferner scheint Poseidon an der ganzen Handlung unbetheiligt

und doch mitten in ihr ſtehend nicht an ſeinem Orte. Am Tempel von Aegina begreifen wir es wohl, daß Athena mitten zwiſchen dem Schlachtgetümmel, das ſie beherrſcht und leitet, gleichſam gleichgültig dargeſtellt wird: die vollendete Kunſt ſeit Phidias wird wohl alle Perſonen, die ſie überhaupt zuſammenbrachte, in die Compoſition als Theilnehmer an der Handlung hereingezogen haben. Endlich wäre Thetis, die nach Plinius ſelbſtändig dem Chor der Nereiden gegenüber ſteht, wenn wir die Analogie der auf die Waffen bezüglichen Bildwerke als maßgebend betrachten, ebenfalls auf einem Seethier reitend zu denken.

Aus dieſen Gründen kann ich mich der Welckerſchen Anſicht nicht anſchließen. Eben ſo wenig ſcheint die Meinung Böttigers, wie ſie von Feuerbach, vatic. Apollo S. 160 des Näheren ausgeführt wird, annehmbar. „Ein Zug von Neptun geführt", in welchem mitten zwiſchen den Seedämonen Achill und Thetis gebildet wären, widerſpricht, wie Welcker ausführt, den Worten des Plinius, wonach jene drei Hauptfiguren ungetrennt bleiben müſſen. Indeſſen hat ſie Feuerbach, Geſch. d. gr. Plaſtik II. S. 104 ſpäter modificiert.

Ich glaube, Skopas hat den Moment gewählt, worin Poſeidon ſeiner Verheißung gemäß der Thetis ihren göttlichen Sohn nach deſſen Tode wiedergibt, um ihn ſeinem ſeligen Leben als einen herrlichen Sohn des Meeres zuzuführen. Jene Verheißung leſen wir freilich nur bei Quintus Smyrnäus III. 766 f.*), aber der hat ſie gewiß nicht

*) *Καὶ τότ' ἐριγδούποιο λιπὼν ἁλὸς ὄβριμον οἶδμα*
ἦλυθεν Ἐννοσίγαιος ἐπ' ἠόνας, οὐδέ μιν ἄνδρες
ἴδρακον, ἀλλὰ θεῇσι παρίστατο Νηρηΐδῃς·
καί ῥα Θέτιν προσέειπεν ὅτ' ἀχνυμένην Ἀχιλῆος·

erfunden, sondern ohne Zweifel aus Arktinos Aethiopis entnommen*). Wenn also Poseidon selbst Achilles als Gott anerkennen und sich gleich stellen will, so ist die Erfüllung seiner Zusage ein Ereigniß, welches ihn selbst, die Mutter und den Sohn als Mittelgruppe vereinigt und die Bewohner des Meers in freudiger Aufregung als eine wahre ἐνάλιος θεωρία (Achäus Fr. 29). herbeiruft, um Zeugen des Wunders zu werden. Wir denken uns demgemäß das Ganze in folgender Ordnung:

In der Mitte auf einem Vorsprung des Landes**) steht Poseidon zu seiner Linken***) Thetis, zur Rechten Achilles, den sie voll Entzücken aus der Hand des Gottes wieder empfängt. Von beiden Seiten eilen die Meerdämonen herbei, um den Sohn der Thetis zu begrüßen. Hinter der letztern zunächst ein Zug der Nereiden, ich vermuthe

---

ἴσχεο νῦν περὶ παιδὸς ἀπειρέσιον γοόωσα·
οὐ γὰρ ὅ γε φθιμένοισι μετέσσεται, ἀλλὰ θεοῖσιν,
ὡς ἠὺς Διόνυσος ἰδὲ σθένος Ἡρακλῆος·
οὐ γάρ μιν μόρος αἰνὸς ὑπὸ ζόφον αἶψα ἐρύξει,
οὐδ' Ἀΐδης, ἀλλ' αἶψα καὶ ἐς Διὸς ἵξεται αὐγάς·
καί οἱ δῶρον ἔγω γε θεουδέα νῆσον ὀπάσσω
Εὔξεινον κατὰ πόντον, ὅπη θεὸς ἔσσεται αἰέν
σὺς πάϊς, ἀμφὶ δὲ φῦλα περικτιόνων μέγα λαῶν
κεῖνον κυδαίνοντα θνητολιῆς ἐρατεινῆς
ἶσον ἐμοὶ τίσουσιν·

*) In dem Innenbilde der unter 9) angeführten Kylix, Thetis vor Poseidon, erkenne ich dasselbe Motiv, wenn auch der Zeit nach hinaufgerückt. Während die Nereiden sich um Achill sammeln, erhält Thetis von Poseidon Trost für ihre bange Voraussicht, daß ihr Sohn die Rüstung nicht lange tragen wird.

**) Vom Lande holt Thetis mit 50 Nereiden Peleus ab (Eurip. Androm. 1266), ans Land gehen sie, um Achills Sohn zu besuchen (Paus. III. 26. 5).

***) Auch bei Vergil Aen. V. 825 nehmen die Nereiden die linke, die Tritonen die rechte Seite ein.

sechs, wie bei Vergil Aen. V. 825, je zwei auf Hippokampen, zwei auf Delphinen und zwei vermuthlich auf Thunfischen. Denn von eigentlichen Fischen muß bei Plinius die Rede sein, weil sie durch die Copula et mit den Delphinen verbunden, durch die Partikel aut von den Hippokampen gesondert werden. Plinius versteht an andern Stellen (IX. 78, XXXII. 82 und 10) darunter die Walen, aber IX. 157 werden nach Aristoteles Thiergesch. V. 5 δελφῖνες καὶ κάνθα τὰ κητώδη delphini et reliqua cete aufgeführt, wahrscheinlich die Horkynes, eine Art großer Thunfische, die Oppian Halieut. III. 132 ὄρκυνας μεγακήτεας nennt und III. 334 unter den κητώδεες begreift. Ihre Größe hebt Plinius IX. 44, ihren ergiebigen Fang in der Propontis ebend. 52 hervor; Walen aber kannte Skopas weder im mittelländischen noch im schwarzen Meer*).

Daß die Tritonen mit ihrem Anhang die andere Seite einnahmen, geht aus der Partikel item bei Plinius hervor und wird durch die eben angeführte Stelle Vergils bestätigt, welche unter dem frischen Eindruck der Gruppe geschrieben sein mag und von Plinius mehr, als wir der Deutlichkeit wegen wünschen möchten, nachgeahmt wird. Jene jugendlichen Götter sind leicht verständlich: es werden ihrer zwei den auf Delphinen reitenden Nereiden entsprochen haben; dunkel aber ist der Ausdruck chorus Phorci, welcher denselben Raum wie die Kete eingenommen haben wird. Vergil gebraucht ihn V. 240 so, daß er allein den Nereiden gegenüber steht, dagegen führt er V. 822 senior Glauci chorus, Palaemon, Tritones Phorcique exercitus

*) Den Ausdruck cete entlehnt Plinius übrigens aus Vergil p. 822, und dieser wieder aus Il. XIII. 27, wo alle großen Fische darunter begriffen werden.

omnis auf, die der Thetis nebſt ſechs Nereiden entſprechen. Phorkys gehört allerdings in dieſe Gewäſſer. Denn, wie er überhaupt in Buchten, an Klippen und Vorgebirgen hauſt (Schömann, opusc. III. p. 184 ff.), ſo führen insbeſondere die kyaneiſchen Inſeln an der Einfahrt ins ſchwarze Meer den Namen Φόρκυνος πυλαί (Schol. Theokrit. XIII. 22), und es wäre ganz denkbar, daß er ſelbſt von Skopas dargeſtellt wurde. Da aber jene Dichterſtellen, die Plinius im Auge hat, allgemein lauten, ohne daß ſeine perſönliche Gegenwart nothwendig iſt, Phorkys in der Kunſt nicht erſcheint, Skopas ihn auch gewiß an einen bedeutendern Ort neben Thetis geſtellt hätte, ſo haben wir anzunehmen, daß er nicht ſowohl ſelbſt, ſondern nur ſeine Unterthanen gebildet waren, verſchiedene Ungethüme, von denen er bei Valerius Flaccus III. 727 die Robben durch den Schall ſeiner gewundenen Trompete zur Ruhe in die Höhle ruft. Ich denke mir nach der Analogie des Frieſes zwei mächtige Seecentauren, auf deren Rücken möglicher Weiſe Seegötter, wie Glaukos, Palämon oder Nereus Platz genommen hatten. Endlich folgen zwei Seedrachen, ebenfalls, wie wir die Beſchreibung ergänzen, von bärtigen Dämonen gezügelt und geritten. Damit wäre die Gruppe abgeſchloſſen: ob unter den multa alia marina See-Böcke und -Widder, oder, wie wahrſcheinlicher iſt, kleinere Thiere zu verſtehen ſind, die entweder zwiſchen den großen oder zu beiden Seiten ſich vertheilten, läßt uns Plinius rathen. Im Weſentlichen begriff alſo die Compoſition drei Theile: die drei Hauptfiguren in der Mitte, rechts davon ſechs männliche Seegötter, drei jugendliche und drei ältere, theils ſelbſt in Fiſchleibern ſich endigend (Tritonen und Centauren), theils auf Seedrachen reitend, ihnen gegenüber links ſechs Nereiden

auf Delphinen, Thunfischen und Seepferden, die kleineren Seethiere, wie Krebse, Fische u. dgl. zur Seite der größern.

Welcker hat a. a. O. S. 205 die gefällige Vermuthung ausgesprochen, Skopas habe sein Werk für den Giebel eines Neptunstempels gearbeitet. Daß es in Rom im Innern der Cella stand, widerspricht dieser Hypothese nicht. Denn es läßt sich wohl denken, daß die Gruppe dort entweder an einer Langwand angebracht oder, wenn der Raum nicht ausreichte, in drei Theilen auf neuen Postamenten aufgestellt wurde. Eine muthmaßliche Berechnung des für das Ganze in seiner ursprünglichen Ordnung erforderlichen Raums wird jene schöne Vermuthung unterstützen. Nehmen wir jene lebensgroße Nereidengruppe in Florenz zum Maße, so ergibt sich, da sie in der Höhe mit der Plinthe 1,488 Meter, ohne dieselbe 1,410 mißt, in der Abbildung, Gall. di Firenze IV. 19 ihr Seepferd von der Tatze bis zum Schweif die Höhe um Weniges übertrifft, eine durchschnittliche Länge von 5 Fuß für jedes Seethier, d. h. für sechs Nereiden c. 30 Fuß. Verdoppelt man diese Zahl für die Tritonenreihe, so erhält man 60 und, wenn man für die drei Mittelfiguren etwa 6—8, für die Seekrebse u. dgl. in den Ecken 4 Fuß annimmt, eine Gesammtbreite von c. 70 Fuß, was für einen sechssäuligen Tempel gerade hinreichen wird, wenn man den Durchmesser der Säulen zu 4 Fuß und die Säulenweite zu 9 Fuß rechnet. Ueberträgt man darauf die Proportionen des Parthenon, so ergibt sich eine Höhe des Giebels von ungefähr 8½ Fuß, so daß die Statue Poseidons so hoch gewesen sein wird. Danach wäre es höchst wahrscheinlich, daß wir in den oben angeführten Nereidenstatuen Copien der verlorenen in deren ursprünglichen Größe besitzen. Die Figur auf dem Seepferd würde mit einer

Höhe von 5 Fuß sehr gut in die schöne Linie des Giebels passen, vielleicht die venetianische, die nur 3½ Palm hoch ist, die letzte Stelle einnehmen*). Daß Plinius die Beschreibung mit dieser letztern anhebt, ist rein zufällig und durch den Umstand erklärlich, den wir dann bestimmter aussprechen, daß das Werk in Rom auf drei Postamenten stand, die drei Götter dem Eingang gegenüber, die Seezüge in der Längenrichtung. Denn wenn wir jenen Münchener Fries mit Recht an die Breitseite des Tempels gesetzt haben, wird er in der Länge etwa 60 Fuß gemessen haben. Natürlich reicht diese Wahrscheinlichkeit nicht hin, andere Möglichkeiten auszuschließen, worunter eine Aufstellung im Halbkreis oder bilateral auf einem Postament, auch vielleicht, nach Analogie des lydischen Denkmals in Xanthos, in den Intercolumnien gehört: das Material zu einer Entscheidung ist eben nicht vorhanden.

*) Denn allerdings müßten die von der Mitte weiter entfernten Nereiden, auch abgesehen von der verschiedenen Größe der Thiere und den wechselnden Stellungen, kleiner gewesen sein.

X. Skopas in Cilicien.

Ganz wie sein College im Consulat verherrlichte auch C. Sosius seine asiatischen Erfolge durch einen Tempel und eine aus seiner Provinz fortgeschleppte Gruppe, die weltberühmte Niobe mit ihren Kindern. Sosius hatte als Antonius Legat im J. 716 = 38 v. C. in Cilicien und Syrien das Commando übernommen (Dio XLIX. 22), besonders in Judäa sich durch die Eroberung von Jerusalem, wo er Herodes einsetzte, ausgezeichnet und im folgenden Jahre 37 sich ruhig verhalten. Im September des J. 34 feierte er seinen Triumph über Judäa und erbaute zu Ehren dieses Sieges einen Tempel des Apollon, den er wie Domitius vor dem Sommer 32 eingeweiht haben wird. Wir kennen ihn und seinen Schmuck nur aus den beiden Stellen des Plinius XIII. 53: Cedrinus est Romae in delubro Apollo Sosianus Seleucia advectus und XXXVI. 28: Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani, Niobae liberos morientes Scopas an Praxiteles fecerit, indessen gewährt die Gleichzeitigkeit und die Gleichartigkeit beider Tempel einige Anhaltspunkte, die kurzen Worte unseres Gewährsmanns zu benutzen. Es ist mindestens äußerst

wahrscheinlich, daß beide Feldherrn, denen das Consulat auf ein Jahr zugesichert war, während sie zusammen im Heere des Antonius gegen die Parther dienten, sich über ihr Amt und über die künstlerische Verherrlichung desselben vereinigten. Sie werden ihre beabsichtigten Tempel, wie den zu deren Verzierung brauchbaren Vorrath in ihren Provinzen besprochen, dieselben an derselben Stelle aufgeführt und mit Gruppen von gleicher Beschaffenheit, die wohl die Hauptsache waren und sein sollten, ausgestattet haben. Daher glaube ich, daß 1) die beiden Tempel in circo Flaminio d. i. an der Triumphalstraße in gleicher Ordnung und Größe erbaut; 2) die Bildwerke von gleichem Umfang, von gleichartigen, an der See gelegenen Heiligthümern entnommen wurden, und folgere daraus 3), daß, wenn die Gruppe des Neptunstempels von einem Tempel Poseidons herrührte, die Gruppe des Sosius von einem Apollotempel stammte, 4) daß sie von demselben Meister, also von Skopas, verfertigt waren.

Was wir von der Tempelstatue wissen, daß sie von Seleucia stammte, das müssen wir von der Niobegruppe schließen; eben so, daß beide von einem Tempel des Apollon herrührten. Jenes Seleucia aber war nicht, wie ich Chrestom. Plin. S. 383 meinte, die syrische Stadt in Pierien, sondern Seleucia in Cilicien, in der Nähe des sarpedonischen Vorgebirges und der frühern Stadt Holmoi (Strabo XIV. p. 670), ein blühender, griechisch civilisierter Ort, die Mutterstadt der umliegenden Städte (Ammian XIV. 2) und durch ein berühmtes Orakel Apollons ausgezeichnet, welches gegen 147 v. C. den Alexander Balas in einem dunkeln Spruche vor dem Geschicke gewarnt hatte, das ihn 146 in Arabien betraf (Diod. exc. Photii 32, vgl. I. Maccab.

11. 14) und im dritten Jahrh. v. Chr. den Palmyrenern ihr Unglück prophezeite (Zosim. I. 57). Dieser Tempel des Apollon Sarpedonios in der neuen Hauptstadt war erbaut worden, als die Einwohner der alten an der Mündung des Kalykadnos und dem sarpedonischen Vorgebirge gelegenen Stadt Holmoi dorthin verpflanzt wurden, mit ihm das Orakel, welches ihr den Namen gegeben hatte. Denn ὄλμος ist in Delphi der gewölbte Sitz der Pythia. Mit dem Orakel wanderten die Kunstwerke dorthin, vor allem 1) die Tempelstatue aus Cedernholz, wozu die nahe gelegenen großen Cedernwälder (Theophrast. Pflanzengesch. II. 2. 6, Strabo a. a. O.) das Material geliefert hatten, höchst wahrscheinlich ein Werk kretischer Meister, da auch die Schule des Dipönos und Skyllis sich dieses Holzes gern bediente (Paus. V. 17. 1, VI. 19. 5), der Dienst des sarpedonischen Apollon aber, wie schon sein Beinahme besagt, aus Kreta über Lycien herrührte (Müller, Dorier I. S. 216 1. Ausg.), also etwa um Ol. 50 verfertigt, 2) die Gruppe des Skopas, die also für Holmoi gearbeitet worden war. Daß man in Rom über den Verfasser derselben im Unklaren war, erklärt sich zum Theil aus jener Verpflanzung, welche die Tradition verdunkelt hatte, vornehmlich wohl aus einer Differenz der ältern Periegeten und Kunstforscher, die sich bei dem Mausoleum wiederholt. Plinius Notiz stammt wahrscheinlich aus einem Buche Varros, der in seinen letzten Lebensjahren die Kunstschätze Roms gemustert zu haben scheint, zu derselben Zeit, als er in seinen Imagines unter Andern auch die berühmtesten Künstler kurz und scharf charakterisierte*). Uns bestimmt besonders die

*) Plinius kann die verschiedenen Notizen und Anekdoten nicht alle aus demselben Werke, aus den Imagines, genommen haben, worin

Aehnlichkeit beider Tempel, beider Gruppen und beider Transporte, uns für Skopas als den Meister der Niobe zu entscheiden. Skopas war überhaupt mehr mit Apollon beschäftigt als Praxiteles und arbeitete mehr große Gruppen als dieser, von dem blos die Mänaden ein figurenreiches, bewegtes Ganze darstellten; endlich steht Praxiteles beim Mausoleum auch nur die geringere Autorität zur Seite. Ich enthalte mich, auf eine ausführliche Besprechung des Werkes einzugehen, da wir sie von einer bewährten Feder erwarten*). Nur das bemerke ich, daß die Thätigkeit des Meisters an den berühmten Cultusstätten von Samothrake, sowie im ephesischen Tempel und besonders im Smintheion die Augen der Priester von Holmoi auf ihn gelenkt haben, und daß die ganz ähnlichen Gründungssagen ein weiteres Bindeglied gewesen sein mögen. Wie in Troas die Mäuse, so hatte Apollon in Holmoi die Heuschrecken vertilgt: es bot sich dem Künstler, der die wohlthätige, aber auch furchtbare Gewalt des Gottes darstellen sollte, kein schönerer Ausdruck dar, als die Fabel der Niobe, um so mehr, weil

die schönen Kunstwerke gestanden haben mögen. Was Varro von sich und seinen Bekannten erzählt (XXXIII. 154, XXXV. 155 u. a.), mag in dem Buche de vita sua gestanden haben, die Kunsttopographie Roms, die Anekdoten von Pisciculus u. dgl. in einem dritten.

*) Stark, dessen mündlicher Mittheilung ich den Gedanken an die Herkunft der Gruppe aus Cilicien verdanke, hat jetzt auch über die Lage des sosianischen Tempels überzeugend gehandelt (Niobe S. 123 ff.) Wenn ich ihn früher auf dem Palatin suchte, so schloß ich aus der Bezeichnung des berühmten als t. Apollinis Rhamnusii zu viel. Meine Berichtigung ist übrigens, ehe ich der Güte des Verfassers die ersten Bogen seiner Abhandlung verdankte, geschrieben. In ihr finde ich nur S. 126 ein kleines Versehen zu berichtigen: bei Plinius XXXVI. 34 geht suo nicht auf Philiskus, sondern auf Apollo, daß ich Chrestom. Plin. S. 283 in Betreff des Janustempels Becker gefolgt sein soll, kann ich weder an der angeführten Stelle noch an einer andern entdecken.

in ihr außer dem ſarpedoniſchen Apollon auch die ebenfalls in Cilicien verehrte Artemis Sarpedonia (Strabo XIV. 676), beides Kinder des Zeus Sarpedon, in ihrer unentrinnbaren Macht ſich offenbarte. Tiefſinnig hatte ſchon Phidias den Tod der Niobiden unter die Verzierungen des olympiſchen Throns aufgenommen; von ihm wie von den Dichtern entnahm der Künſtler ſein Motiv, das in einem atheniſchen Werke wiederkehrte, (Pauſ. I. 21. 3); er wußte es an jenem entlegenen Orte in einer Herrlichkeit auszuführen, die ihn allein neben Phidias ſtellt. Wie wir es Lord Elgin Dank wiſſen müſſen, daß er die atheniſchen Meiſterwerke gerettet hat, ſo verdient auch jener rauhe Krieger wegen ſeines Raubes unſern Dank. Denn was wäre uns von der Gruppe bekannt, wenn ſie nicht in Rom bewundert und nachgebildet wäre? Kein Pauſanias hat jene Gegenden beſchrieben — wir wüßten ſchwerlich, daß ſie jemals exiſtierte.

XI. Skopas in Karien.

Knidus beſaß außer der berühmten Aphrodite des Praxiteles noch einige Meiſterwerke, deren Ruhm nur durch ihre Schönheit verdunkelt wurde (Plin. XXXVI. 22), einen Dionyſos von Bryaxis und zwei Statuen von Skopas, ebenfalls einen Dionyſos und eine Athena. Wenn die bewundernswürdige, gewiß gleichzeitige Statue der Demeter, welche bei den letzten Ausgrabungen zum Vorſchein kam (Newton, Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae, plate LV), neben ihnen gar nicht genannt wird, ſo können wir daraus auf die Vortrefflichkeit jener verlorenen Arbeiten ſchließen. Sie ſcheinen, da Knidos früher in der Kunſtgeſchichte keine Rolle ſpielt und namentlich, wie man aus der doriſchen Nationalität vermuthen möchte, keine Arbeiten aus dem Peloponnes enthält, ziemlich zu der gleichen Zeit, vor dem Bundesgenoſſenkrieg (Ol. 105, 4) beſtellt worden zu ſein, und zwar nach Ol. 103, 3, da die Aphrodite des Praxiteles zuerſt den Koern angeboten wurde, die Gründung der neuen Stadt Kos aber nach Diodor XV. 76 in jenes Jahr fällt. Praxiteles hielt ſich damals in Athen auf, wahrſcheinlich auch die andern Meiſter, von denen wir

den jungen Bryaxis gern als einen Schüler des Skopas betrachten möchten.

Wie der Letztere seine Aufgabe löste, läßt sich allenfalls aus den Münzen entnehmen. Sie zeigen den behelmten Kopf einer Athene, einige mit einer Nike (Mionnet III. 220 f., supplément VI. 242 f.). Dionysos, der Gott der weinreichen Gegend, erscheint in ganzer Figur (Mionnet, supplém. VI. 234, 245 ff., 250) in langem Gewande und hält in der Rechten einmal einen Becher ein anderes Mal eine Amphora (?), in der Linken einen Thyrsus in der Quere. Auch bloße Köpfe mit und ohne Epheu zeigen die Münzen, sämmtlich unbärtig. Wenn diese Münzen die Statue des Skopas vorstellen (freilich können sie auch der andern des Bryaxis entsprechen), so haben wir in ihr ein merkwürdiges Mittelglied zwischen dem alten sogenannten indischen Bacchus und dem bekannten jungen Gotte zu erkennen. Mit jenem hatte sie die lange Bekleidung, mit diesem die weichen jugendlichen Züge und die Epheubekränzung gemein. Jene sind so weiblich zart, daß Mionnet an eine Nymphe gedacht hat: die Statue mag in der Gewandung etwa dem Monumente des Thrasyllos in Athen (Wieseler 362) entsprochen haben. Also auch hier finden wir Skopas als Tempelbildner in der Mitte zwischen den Forderungen des überlieferten Cultus und der modernen Eleganz: sein Dionysos war bekleidet, wie sein Apollo, aber sein Gesicht zeigte die weichen Formen der Jugend. Wenn wir den herrlichen Marmorkopf in Leyden (Mon. dell' Inst. II. tv. 41. 1, Wieseler N. 345), der aus Kleinasien stammt, vergleichen, so werden wir in der wunderbaren Mischung von Hoheit und Weichheit am ehesten den Charakter des Skopas erkennen. Ungleich berühmter sind seine Arbeiten

in der nicht weit entfernten Hauptstadt des karischen Reiches, in der stolzen Königsstadt Halikarnassus, geworden.

Halikarnaß war die Haupt- und Residenzstadt des glücklichen Dynasten von Karien Maußolos*) geworden, welcher den Sitz seiner Herrschaft mit richtigem Blick von Mylasa, wo sein Vater Hekatomnos gewohnt hatte, in die günstig gelegene Seestadt verlegte; sie wurde von ihm mit prächtigen Gebäuden und Kunstwerken ausgeschmückt, die er von den berühmtesten atheniſchen Meistern verfertigen ließ. Da sie bei seinem Tode Ol. 107, 2 in der Residenz vereinigt waren, dürfen wir mit Grund vermuthen, daß sie nicht allein von Athen aus bestellte Statuen hinschickten, sondern sich auch selbst in Karien aufhielten, und werden das rasche Aufblühen der Kunst von Rhodos, das unter karischem Einfluß stand, während der Diadochenzeit zum großen Theil der Einwirkung der auf dem festen Lande in der Nähe der rhodischen Peräa und für Rhodos selbst thätigen atheniſchen Meister zuschreiben, von denen kein bedeutender ganz unbetheiligt blieb. Am wenigsten wissen wir von Praxiteles. Seine Venusbilder in Kos und Knidos mochten schon vor der Unterwerfung unter die karische Herrschaft entstanden sein; ein drittes befand sich in einem Adonisheiligthum am Latmos (Steph. Byzant. Ἀλεξάνδρεια) in der spätern Stadt Alexandria, die sich wohl an jenes ältere Heiligthum und ein Kastell Latmos anschloß, das von den Kariern eingenommen wurde, also in der Nähe von Milet. Seine Betheiligung an den halikarnaſſiſchen Werken ist zweifelhaft; wie denn überhaupt die Nachrichten der Alten so vielfach abweichen, daß man sieht, wie sie

*) Diese Namensform ist die inschriftliche.

mehr aus dem Stil der Werke als aus hiſtoriſchen Daten ihre Angaben entnahmen, beſonders wohl Polemon in ſeinem Werke über die kariſchen Städte (Preller p. 66), aus welchem Paſiteles und Varro, der von den ſieben Weltwundern handelte, Plinius unmittelbare Quellen, geſchöpft haben*), während Vitruvius zum Theil Andern folgt. Leochares oder Timotheos wurde die koloſſale akrolithe Statue eines Ares auf der Burg von Halikarnaß zugeſchrieben (Vitruv II. 8, 11); da Beide am Mauſoleum arbeiteten, mit gleicher äußerer Wahrſcheinlichkeit**); Bryaxis arbeitete fünf eherne koloſſale Götterbilder auf Rhodos (Plinius XXXIV. 42), ebenſo die eine Gruppe des Zeus und Apollon in Patara in Lycien (Clem. Alex. protr. p. 14); ob auch die Erzſtatue der Artemiſia auf Rhodos (Vitruv II. 8, 15) von ihm herrührten, läßt ſich nicht ſagen, eben ſo wenig ſind die Verfaſſer der Statuen der Aphrodite und des Her-

*) Aus Polemon rührt auch die Notiz her, welche Plin. XXXIV. 59. über Pythagoras Statue des dicaeus zubenannten Citharoden in Theben gibt. Ich habe dieſe, durch Brunns Irrthum I. S. 135 verleitet, in meiner Chrestom. Plin. p. 320 auf Apollon bezogen, wie man ziemlich allgemein thut (Overbeck, Gerhard u. A.): ſie ſtellte aber einen ſiegreichen Citharoden Kleon dar, epit. Athen. I. p. 19. Plinius ſchöpft ſeine Angabe aus einem griechiſchen Schriftſteller, wie das Wort dicaeus anzeigt. Da Polemon jünger war als Xenokrates, Menächmos und Duris, mit ſeinem Zeitgenoſſen Antigonos aber verfeindet, Plinius ihn aber nicht ſelbſt benutzt, muß dieſer die Stelle aus Paſiteles entnommen haben. Das argumentum e silentio, das Brieger in ſeiner trefflichen Schrift de fontibus p. 52 dagegen vorbringt, kann gegen dieſen Schluß nicht genügen.

**) Da die Statue akrolith war, d. h. die Extremitäten von Marmor, das Uebrige ein ohne Zweifel vergoldetes Holzbild, Leochares aber in Olympia als Bildhauer in Gold und Elfenbein ſich auszeichnete (Paſ. V. 20, 5), werden wir, wenn wir uns an den Akrolith des Phidias in Platäa (Paſ. IX. 4, 1) erinnern, aus innern Gründen das halikarnaſſiſche Werk eher dem Leochares zuſchreiben. Brunns Vermuthung I. S. 388, es ſei von ihnen gemeinſchaftlich gearbeitet worden, iſt mir nicht wahrſcheinlich.

mes, die wir in ihren Tempeln voraussetzen, so wie die eherne des Maußolos und die marmorne der Artemisia in Erythrä*) (Lebas bei Newton, history p. 45) bekannt.

Als daher Maußolos Ol. 107. 2 gestorben war und seine Wittwe Artemisia ihren Gemahl nicht allein durch die wetteifernden Lobeserhebungen der Dichter und Redner, sondern auch durch ein Grabmal zu ehren beschloß, das mit Ausnahme der ägyptischen Pyramiden alle andern Denkmäler durch Größe und Pracht übertreffen sollte, brauchte sie sich zu dessen künstlerischer Verzierung nur an die bekannten Bildhauer zu wenden. Zu ihnen gesellte sich der alte Skopas, der kurz vorher in Ephesus und vielleicht in Knidos gearbeitet hatte; sie theilten sich in die Arbeit und förderten sie mit solcher Hingebung, daß sie auch nach dem zwei Jahre darauf erfolgten Tode der Königin nicht abließen, bis sie ein Werk zu Stande gebracht hatten, welches mehr noch als der Bau selbst das Mausoleum zu einem der sieben Weltwunder machte.

Wir haben darüber folgende bestimmtere Angaben:

1) Vitruvius praef. VII. 12 f. De Mausoleo (volumen ediderunt) Satyrus et Phiteus (wahrscheinlich Pythis, wie er bei Plinius heißt), quibus vera felicitas summum maximumque contulit munus. Quorum enim artes aevo perpetuo nobilissimas laudes et sempiterno florentes habere iudicantur, et cogitatis egregias operas praestiterunt. Namque singulis frontibus singuli artifices sumpserunt certatim partes ad ornandum et probandum, Leochares, Bryaxis, Scopas, Praxiteles; nonnulli etiam putant Timotheum; quorum artis eminens

*) Die Statuen, welche Verres aus Erythrä und Halikarnaß entführte (Cicero g. Verr. I. 49), stammen wahrscheinlich aus dieser Periode.

excellentia coegit ad septem spectaculorum eius operis pervenire famam.

2) Plinius XXXVI. 30. Scopas habuit aemulos eadem aetate Bryaxim et Timotheum et Leocharen, de quibus simul dicendum est, quoniam pariter caelavere Mausoleum: sepulcrum hoc est ab uxore Artemisia factum Mausolo Cariae regulo, qui obiit olympiadis CVII. anno secundo. Opus id ut esset inter septem miracula, hi maxime fecere artifices. Patet ab austro et septentrione sexagenos ternos pedes, brevius a frontibus, toto circumitu pedes CCCCXXXX; attollitur in altitudinem XXV cubitis; cingitur columnis XXXVI; pteron vocavere circumitum. Ab oriente caelavit Scopas, a septentrione Bryaxis, a meridie Timotheus, ab occasu Leochares, priusque quam peragerent, regina obiit; non tamen recesserunt nisi absoluto iam id gloriae ipsorum artisque monumentum iudicantes, hodieque certant manus. Accessit et quintus artifex. Namque supra pteron pyramis altitudinem inferiorem acquat viginti quatuor gradibus in metae cacumen se contrahens; in summo est quadriga marmorea quam fecit Pythis, haec adiecta CXXXX pedum altitudine totum opus includit.

So hat die Stelle der Bamberger Codex, mit Ausnahme des Wortes altitudinem, welches Newton und Jahn ſtatt altitudine hergeſtellt haben. Die übrigen Handſchriften leſen CCCCXI (oder vielmehr quadringentos undecim), ſtatt CCCCXXXX. Die Aenderungen, welche ich in einem Programm und in meiner Chrestomathia Pliniana p. 384 gemacht habe, indem ich vor sexagenos centenos einſchob und ſtatt XXV nach dem Codex Voſſianus (viginti.

XX) XXXX las, sind älter als die Berichte über die Ausgrabungen: ich muß sie, obgleich von Schäfer*) in seiner Rede zum Winckelmannsfeste Greifswald 1861 S. 21 gebilligt, nach diesen zurücknehmen. Auch der Versuch, den man etwa aus Hygins Angabe, daß das Monument in Allem 80′ hoch war, entnehmen könnte, CXXXX in LXXX zu ändern, würde nicht helfen, da dann die Quadriga nur 5 Fuß hätte.

3) Hyginus Fab. 223. Munimentum regis Mausoli lapidibus lychnicis altum pedes LXXX. circuitus pedes M.CCCXL.

4) Lucians Todtengespräche 24. Maußolos rühmt sich ὅτι ἐν Ἁλικαρνασῷ μνῆμα παμμέγεθες ἔχω ἐπικείμενον, ἡλίκον οὐκ ἄλλος νεκρός, ἀλλ᾽ οὐδὲ οὕτως ἐς κάλλος ἐξησκημένον, ἵππων καὶ ἀνδρῶν ἐς τὸ ἀκριβέστατον εἰκασμένων λίθου τοῦ καλλίστου, οἷον οὐδὲ νεῶν εὕροι τις ἂν ῥᾳδίως. Die πολυτελεῖς ἐκεῖνοι λίθοι werden dann von seinem Gegner Diogenes noch einmal erwähnt.

Dies und einige gelegentliche Anführungen ist im Wesentlichen Alles, was uns das Alterthum überliefert hat. Vergleichen wir die Stellen, so lernen wir aus jeder etwas. Lucian ist der Einzige, welcher von dem Gegenstande der Bildwerke wenigstens so viel berichtet, daß Männer und Pferde dargestellt waren. Ueber die Betheiligung der Künstler weichen die Nachrichten in sofern ab, als Vitruv Praxiteles darunter erwähnt, aber zugleich angibt, daß Andere

*) Schäfer behandelt S. 18 ff. auch die Stellen des Pausanias I. 15. 1 und X. 10. 4 über das Treffen bei Oenoë: ich hätte gewünscht, das Urtheil des hochgeschätzten Verfassers über meine Vermuthung in den N. Jahrb. f. Phil. u. Päd. Bd. LXIX. S. 380 f. zu vernehmen.

ſtatt ſeiner Timotheos nennen. Da Plinius offenbar den genaueſten Bericht gibt und nur des Timotheos gedenkt, haben wir uns für den Letzteren zu entſcheiden; auch iſt es an ſich wahrſcheinlicher, daß der berühmtere Künſtler irrig an die Stelle des unberühmteren trat als umgekehrt, und Timotheos ſtand auch in Attika mit Skopas in Verbindung, wenn wir anders richtig ſeine Artemis in dem Tempel zu Rhamnus neben Skopas Apollon geſetzt haben (S. 70). Uebereinſtimmend dagegen berichten Beide, daß jene vier Meiſter ſich in die vier Seiten des Denkmals theilten und dieſelben wetteifernd ſchmückten. Da die Ausdrücke certatim und certant einander entſprechen, ſcheint zu folgen, daß Artemiſia, wie ſie Preiſe für die redenden Künſte ausgeſetzt hatte, auch die bildenden bedachte, und wir hätten hier ein Beiſpiel der künſtleriſchen Agonen, die in verſchiedenen dunkeln Spuren beim Tempel der Hera in Samos und des Apollon in Delphi vorkommen*). Endlich lehrt uns Vitruv, daß nicht allein der bildneriſche Schmuck, ſondern auch die Ueberwachung der ganzen Ausführung den Bildhauern übertragen wurde. Denn die probatio bedeutet die Uebernahme eines fertigen Werks. Erwägen wir, daß Skopas den ſchönſten Tempel im Peloponnes gebaut hat, ſo werden wir uns nicht darüber wundern, wenn er, und es begreifen, wenn auch ſeine Genoſſen den Bau ſelbſt eben ſo im Auge hielten, wie ſie die Bildwerke daran verfertigten. Wäre dem nicht ſo, ſo würde der Ausſpruch beider Gewährsmänner, daß ihretwegen das Gebäude

*) Ich trage Bedenken, dieſe Nachrichten ſo entſchieden zu verwerfen wie Jahn, Ber. der ſächſ. Geſellſch. 1856 S. 284 ff. Wenigſtens ſcheint mir Plinius Ausdruck XXXV. 61 artis fores apertas nicht poetiſcher zu ſein als II. 31 rerum fores aperuisse.

zu den Weltwundern gerechnet wurde, gar zu hyperbolisch erscheinen. Eben so war der fünfte Künstler, der „hinzukam", Pythis, Bildhauer, wie Plinius, und Architekt, wie Vitruv berichtet. Da mit ihm Satyros über das Mausoleum schrieb, der als Bildhauer gar nicht genannt wird und als Baumeister seine Kunst auf einen Enkel, den Architekten des Ptolemäus Philadelphus (Plinius XXXVI. 67), vererbt zu haben scheint, läßt sich die Vermuthung äußern, daß Satyros den Plan zum Ganzen entwarf, Pythis ihm so zur Hand ging, wie der bei Vitruv kurz zuvor genannte Karpion dem Iktinos beim Bau des Parthenon; daß jener auch die Hauptleitung des Baues übernahm, und von dessen beiden geschmückten Theilen der untere von Skopas und seinen Genossen, der obere von Pythis besorgt wurde. Eine solche Theilung der Arbeit wurde auch durch die Kürze der Zeit erfordert, welche die Ungeduld der Königin, die ja doch das Ende nicht erleben sollte, gestattet haben wird, mochte auch Maußolos selbst, wie die ägyptischen Könige ihre Pyramiden, schon sein Grab zu bauen angefangen haben*).

Endlich gibt Hygin an, daß der Bau aus dem feinsten parischen Marmor (dem sog. Lychnites Plin. XXXVI. 14) ausgeführt war. Die Maße bei ihm und bei Plinius weichen so sehr ab, daß Schreibfehler vorhanden sein müssen; bei Plinius, dem wir als dem Hauptzeugen vorzugsweise vertrauen, sind sie entweder verschrieben oder lückenhaft.

Daß das Gebäude noch im 12ten Jahrhundert stand, erhellt aus einer Stelle bei Eustathius zu Il. ed. Lips.

*) Eudocia bei Villoison Anecd. Gr. I. p. 286, Nicetas Schol. zu Greg. Nazianz. Paris 1611 II. p. 78 c, Philo de spect. ed. Orell. p. 144 nach S. Croix' Restauration — Newton p. 55.

p. 1298. Καὶ ὁ μὲν τοῦ Μαυσώλου μάλα πολλὺς τάφος ἄκρως περιείργασται, καὶ θαῦμα καὶ ἦν καὶ ἔστιν. Vermuthlich war es ein Erdbeben, welches vor dem J. 1402 den obern Theil des Gebäudes zerstörte, so daß die Johanniter, als sie den Ort in Besitz nahmen, sich zum Bau des heute noch bestehenden Kastells, welchen ein deutscher Ritter Schlegelholt aufführte, der Steine des Mausoleums bedienten. Im Jahre 1522 sandte der Großmeister einige Ritter von Rhodus hinüber, um es gegen Soliman herzustellen. Ces cheualiers estans arriués a Mesy, so erzählte einer derselben nach der Einnahme von Rhodus dem gelehrten Dalechamp*), se mirent incontinent en deuoir de faire fortifier le chasteau, et pour auoir de la chaux, ne treuuans pierre aux enuirons plus propre pour en cuire, ny qui leur vinst plus aisee, que certaines marches de marbre blanc, qui s'esleuoyent en forme de perron emmy d'un champ pres du port, là où iadis estoit la grande place d'Halycarnasse, ils les firêt abbattre et prendre pour cest effect. La pierre s'estant rencõtree bonne, fut cause, que ce peu de maçonnerie, qui paroissoit sur terre, ayant esté demoli, ils firent fouiller plus bas en esperance d'en treuuer d'auantage. Ce qui leur succeda fort heureusement: car ils recognurent en peu d'heure, que de tant plus qu'on creusoit profond, d'autant plus s'eslargissoit par le bas la fabrique, qui leur fournit par apres de pierres, non seulement à faire de la chaux, mais aussi pour bastir. Au bout de quatre ou cinq iours, apres auoir faict une grande descouuerte, par une apres disnee ils virent une ouuerture comme pour

*) Newton hat das Verdienst, diesen Bericht aus dem Werke von Guichard, funerailles de Romains et Grecs. Lyon, 1581, III. 5, pp. 378—81 ans Licht gezogen zu haben.

entrer dans vne caue: ils prirent de la chandelle et deualerent dedans, où ils treuuerent une belle grande salle carree, embellie tout au tour de colonnes de marbre, auec leurs bases, chapitaux, architraues, frises et cornices grauees et taillees en demy bosse: l'entredeux des colonnes estait reuestu de lastres, listeaux ou plattes bandes de marbre de diuerses couleurs ornees de moulures et sculptures conformes au reste de l'oeuure, et rapportés propermẽt sur le fonds blãc de la muraille, où ne se voyait qu' histoires taillees, et toutes battailles à demy relief. Ce qu' ayans admiré de prime face, et apres avoir estimé en leur fantãsie la singularite de l'ouurage, en fin ils defirent, briserent et rompirent, pour s'en seruir comme ils auoyert faicte du demeurant. Outre ceste sale ils treuuerent apres vne porte fort basse, qui conduissoit a une autre, comme antichambre, ou il y auoit vn sepulcre auec son uase et son tymbre de marbre blanc, fort beau et reluisant à merueilles, lequel, pour n'auoir pas eu assez de temps, ils ne descouurirent, la retraicte etant desia sonnee. Le lendemain apres qu'ils y furent retournés, ils treunerẽt la tombe descouuerte, et la terre semee tout autour de force petits morceaux de drap d'or, et paillettes de mesme metal: qui leur fit penser, que les corsaires, qui escumoyent alors le long de toute ceste coste, ayans eu quelque vent de ce qui auoit esté descouuert en ce lieu là, y vindrent de nuict, et osterent le couuercle du sepulcre, et tient on qu'ils y treuuerent des grandes richesses et thresors. Ainsi ce superbe sepulcre, compté pour l'un des sept miracles,... fut descouuert et aboli pour remparer le chasteau de S. Pierre, par les cheualiers croisés de Rhodes. — An dieſem Schloſſe entdeckte im vorigen Jahrhundert Dalton eine

Reihe von Marmor-Reliefs, die er flüchtig zeichnete und in seinen views of anc. Greece, Caria tav. 3 ff. (vgl. Ionian antiquities II. append. tav. 2) bekannt machte, ohne besonderes Aufsehen zu erregen.

Es entstand erst, als im J. 1846 13 früher nur gelegentlich von Reisenden erwähnte und gezeichnete Stücke von einem Friese nach England gebracht wurden, welche in dem Kastell von Budrum, d. h. auf der Stelle von Halikarnaß, eingemauert waren. Alsbald nach ihrer Aufstellung im brittischen Museum wurde von verschiedenen Seiten die Vermuthung jener Reisenden erneuert und bestätigt, daß sie ursprünglich das Mausoleum geziert hatten und von den rhodischen Rittern an jenem Kastell, dessen Erbauung in das Jahr 1402 fällt, bei dessen Herstellung 1522 angebracht waren. Sie wurden von Newton im Classical museum V. p. 270—201 besprochen, von mir im Novemberheft der arch. Ztg. 1847 XI. Nr. 11 beschrieben und später in den Monumenten des arch. Instituts V. Tf. 18—21 abgebildet, von Braun in den Annalen des Instituts 1850 S. 285 ff. ausführlich behandelt. Durch eine vierzehnte Platte aus Budrum vermehrte sich der Vorrath des brittischen Museums, durch drei wenigstens seit 100 Jahren in Genua befindliche Stücke, deren Kenntniß der hochgebildeten verewigten Frau Mertens-Schaaffhausen verdankt wird, das zugängliche Material, und es richtete sich die Kritik sowohl auf die Sculpturen als auf das Gebäude, zu dem sie gehört haben mochten. Jene zeugte Anfangs von einer gewissen Enttäuschung. Man hatte Meisterwerke ersten Ranges erwartet und sah Arbeiten sehr verschiedenen Werthes vor sich, von denen einige ähnlichen Reliefs von Phigalia an die Seite gesetzt zu werden verdienten, andere durch

offenbare Zeichnungsfehler verunstaltet wurden. Nur Braun lobte sie fast unbedingt, Newton schlug ihren Werth gering an, ich suchte Originale der großen Künstler und Arbeiten ihrer Gesellen zu unterscheiden, Leopold Schmidt sprach sie (arch. Anzeiger 1849 VII. S. 115) dem Mausoleum ganz ab, und Overbeck pflichtete ihm 1858 in seiner Gesch. der griech. Plastik II. S. 102 ff. in sehr lebhaften Worten bei. Eben so unsicher wurde die topographische Frage. Wo Newton nach Vitruv und Donaldsons Bemerkungen in der Nähe des Meers die Lage des Mausoleums zu bestimmen gesucht hatte, da glaubten Spratt (Transactions of the R. society of literature II. v. p. 1—23) und Roß (Reisen auf den griech. Inseln IV. S. 30—41) es nicht finden zu können. Es war daher im höchsten Grade dankenswerth, daß sich die englische Regierung im J. 1856 entschloß, eine wissenschaftliche Expedition an die Stelle zu senden und deren Leitung Herrn Newton anzuvertrauen. Ihre Resultate wurden zuerst in parlamentarischen Aktenstücken*) mitgetheilt: sie liegen jetzt in einem Prachtwerke**) vor, leider

*) Papers respecting the excavations at Budrum, Presented to both Houses of Parliament. 1858. 52 S. fol. Further papers respecting the excavations at Budrum and Cnidus. 1859. 94 S. fol. London: printed by Harrison and sons.

**) A history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae. By C. T. Newton, assisted by R. P. Pullan. London: Day and son 1862. (part. I.) 362 S. 8. Discoveries at Halicarnassus etc. vol. I. plates XCVII, (wovon XLVIII sich auf Budrum beziehen). Daran knüpft sich eine Kritik im Athenäum 15. Februar, im Saturday review 15. März und ein scharfsinniges Buch des Architekten Fergusson, the mausoleum at Halicarnassus restored. London, John Murray 1862. 4. 43 S. mit 4 Tafeln. In Deutschland hat Lübke in der Beilage zur Allg. Ztg. 1862 August die Sculpturen besprochen. Nach der Vollendung meiner Abhandlung gehen mir dessen Bemerkungen in der eben erschienenen Gesch. d. Plastik I. p. 179 ff. zu.

unvollständig, da mehrere und zwar sehr bedeutende Sculpturen nicht abgebildet sind.

Durch dieses Werk, dessen Erscheinung der Vollendung dieser Abhandlung vorausgehen mußte, ist das Material in einer erfreulichen Weise vervollständigt; nimmt man dazu die zahlreichen jetzt in London befindlichen Sculpturen, so kann man im Wesentlichen nicht bezweifeln, daß die Stelle des Mausoleums wirklich gefunden ist, und daß jener Fries dazu gehört hat. Wir beginnen unsere Betrachtung mit dem Gebäude. Vor der Expedition hatte der berühmte Architekt Cockerell in jenem ersten Aufsatze Newtons einen geistreichen Versuch der Herstellung gemacht (vgl. archäol. Zeitung 1847 Tafel 12), den Falkener im Museum of classical antiquities vol. I. weiter ausführte und modificierte. Danach waren die 36 Säulen, welche Plinius aufzählt, in einem Dipteros vertheilt, von dem die Langseiten 7, die schmalen 6 in einer Reihe zeigten, die Pyramide aber wurde, was constructiv möglich ist, von diesen Säulen getragen. Diese Hypothese ist durch die Ausgrabungen nicht bestätigt worden und stimmt mit dem Umfang des Ganzen bei Plinius nicht überein, der Begleiter Newtons, Lieut. Smith, ist daher zur Annahme einer Säulenreihe zurückgekehrt. Auch Herr Pullan, welchem die letzte Restauration verdankt wird, hat diese Ordnung mit Recht vorgezogen, und Fergusson ist ihm darin beigetreten. Leider sind die Maße, wie der Letztere nachweist, nicht überall zuverlässig angegeben. Plinius gibt folgende Maße*):

*) Leider sagt er nicht ganz bestimmt, welche, ob griechische oder römische. Offenbar schöpft Plinius seine Angabe nicht aus dem Originalwerke des Satyros und Pythis, wie z. B. Fergusson S. 9. meint,

	Fuß.
Südliche und nördliche Ausdehnung .	63(?),
Oestliche und westliche „ .	63(?)—x,
Ganzer Umfang	440 (411?),
1) Höhe der Säulenstellung 25 Ellen .	37½,
Säulenzahl des Umfangs	36,
2) Pyramide von 24 Stufen gleich hoch	37½,
3) Quadriga	x,
Gesammthöhe	140.

Daß diese Zahlen nicht übereinstimmen, ist klar. 1) Die Höhe: Wenn das Gebäude in seinem untern Theile 37½′ maß, so würde die Gesammthöhe von 140′ nur dann herauskommen, wenn man der Quadriga die Höhe eines Kolosses von 65′ geben wollte, was den architektonischen Eindruck zerstörte und Plinius nicht sagen ließe, daß gerade die Arbeiten der vier Meister das Gebäude zum Weltwunder machten. Entweder ist also die eine oder die andere Zahl verschrieben, oder ein Theil des Gebäudes wird von Plinius nicht erwähnt, was denn kein anderer als ein Unterbau unter der Säulenstellung sein kann. Hier mußte es auf die Ausgrabungen ankommen.

Bestimmter läßt sich 2) über den Umfang reden. Drei Zahlen kommen vor:

---

sondern aus demselben Buche, worin die Maße des ephesischen Tempels (§. 95), vielleicht auch der ägyptischen Denkmäler (§. 65 ff, 77 ff), und wohl auch der athenischen Pallas (§. 18) angegeben waren. Denn auch hier zeigt sich die Abwechselung zwischen pedes und cubiti. Ich vermuthe, daß Varro sein nächster Führer war: aber daß dieser die griechischen Maße aus seinen Quellen beibehalten hatte, wie die ägyptischen Maße §. 88 auch nicht auf römische reduciert sind. Bekanntlich verhält sich der griechische Fuß zum römischen wie 25:24. 100 griechische Fuß = 101,25 englisches Maß, worin die Angaben bei Newton gemacht werden, oder 98,355 preußisch.

bei Plinius nach der Vulgata CCCCXI (quadringentos undecim),

bei demſelben nach der Bamberger Handſchrift . . . . CCCCXXXX,

bei Hyginus . . . . . M.CCCXL.

Urtheilt man über dieſe Abweichungen rein diplomatiſch, ſo wird man keinen Augenblick im Zweifel ſein, die Lesart der Bamberger Handſchrift für die richtige zu erklären, da ihr die Zahl bei Hyginus zu Hülfe kommt, ſie endet auch in 40; und wie in dem Exemplar, das den andern Handſchriften des Plinius zu Grunde liegt, aus XL XI werden konnte, liegt auf der Hand. Selbſt wenn nicht der Bamberger Handſchrift wegen ihrer Vortrefflichkeit im Zweifelfalle immer der Vorzug gegeben werden müßte, würden wir es hier wegen der Parallelſtelle des Hyginus zu thun haben. Es bleiben die Anfangsziffern. Bei ihnen ſpricht wieder die Uebereinſtimmung der plinianiſchen Handſchriften entſchieden gegen Hyginus, deſſen einziger, jetzt verlorner Codex in longobardiſcher Schrift von Fehlern, namentlich in Zahlen, wimmelte. Gleich in demſelben Kapitel wird dem olympiſchen Zeus des Phidias ein Maaß von 60 Fuß (ebenſo Philo p. 12 Orell.), den ägyptiſchen Pyramiden daſſelbe von 60 Fuß gegeben. Es iſt ohne Zweifel bei ihm M in C zu verwandeln. Zwar könnte man meinen (und das haben die engliſchen Gelehrten gethan), daß er von einem breiten Peribolos um die Säulenſtellung redete: da er aber denſelben Ausdruck circuitus gebraucht, womit Plinius das griechiſche pteron überſetzt, kann er auch nichts Anderes als eben dieſes Pteron haben meſſen wollen. Steht ſonach die Zahl 440 für den Umfang feſt, ſo muß die Zahl LXIII für die breitere Seite entweder verſchrieben ſein (die

Handschriften haben sie in Worten sexagenos ternos), oder auch hier in der Beschreibung des Plinius eine Lücke sich finden.

Was ergeben nun die Ausgrabungen?

1) Die Quadriga. An der Nordseite des Mausoleums fand man eine größere Zahl von Marmorblöcken, welche nach ihrer Lage zu urtheilen bei der Zerstörung des Gebäudes durch ein Erdbeben von einer Höhe geschleudert waren. Unter diesen Blöcken entdeckte man die Reste eines kolossalen Pferdes, zu denen noch Stücke von einem zweiten kamen, auch Bruchstücke eines ehernen Zügels, die man mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Quadriga bezog. Diese Vermuthung wurde zur Gewißheit, als man theils an derselben Stelle, theils an der Südseite (report p. 66) Fragmente eines Rades der Marmorquadriga selbst fand, welche bei jenem Erdbeben, das zwischen dem 12ten und 15ten Jahrhundert das Gebäude zerstört haben muß, durch die hebelartige Kraft der fallenden Säulen nach entgegengesetzten Seiten geschleudert waren. Sie bestanden aus einem Theile des Umkreises der halben Nabe und Stücken der 6 Speichen, deren Zwischenräume des zu tragenden Gewichts wegen ausgefüllt waren. Eine Restauration der Reste ergab für das Rad einen Durchmesser von 7′ 7″, und es war damit ein Anhalt für die Größe des Wagens gewonnen. Die Länge der Pferde muß nach den erhaltenen Theilen (die Breite der Brust z. B. beträgt 3′ 6″) zu wenigstens 10 Fuß angenommen werden. Rechnet man dazu einen gewissen Abstand zwischen ihrer Kruppe und dem Wagen, so ergibt sich eine Länge von etwa 20 Fuß für das Piedestal des Wagens. Die Breite berechnet sich zu $4 \times 3' 6'' = 14'$ für die Pferde, und, wenn man den Abstand

der beiden innern, zwiſchen denen die Deichſel lief, zu 9″, den der beiden äußern zu je 6″ nimmt, zu 15′ 3″, dazu die Breite der Plinthe, zuſammen gegen 16 Fuß. Es iſt alſo die Platte, worauf die Quadriga ſtand, rund 16 Fuß breit und 20 Fuß lang geweſen. Für die Höhe des Wagens bieten die Maße der beiden Statuen, des Maußolos ſelbſt und einer Göttin, die ſein Geſpann lenkte, eine ziemlich ſichere Gewähr. Jene mißt rund 10 Fuß. Das Stehbrett lief in den griechiſchen Wagen in einer Linie mit der Axe der Räder; es kommen alſo 3′ 9″ 6‴ hinzu, endlich die Dicke der Baſis, welche mit dem Huf eines Pferdes vorhanden iſt, zu circa 1′, gibt zuſammen in engl. Fußen:

Statue circa	10
Räder gegen	3 9 6
Baſis	1
	14, 9, 6,

d. h, im Durchſchnitt, 14 griechiſche Fuß*).

Die Gruppe war nach der Vorderfronte, der größeren Axe parallel gerichtet, denn ſonſt hätten die Trümmer nicht wohl nach Nord und Süd auseinander fallen können.

Wir haben alſo für die Quadriga das Verhältniß von 4:5 für Breite und Länge.

2) Die Pyramide. An der Nordſeite entdeckten die Herren Newton und Smith zwiſchen 40 und 50 Marmorblöcke, welche urſprünglich durch kupferne Klammern zuſammengehalten wurden. Sie waren 4′ lang geweſen, 3′ und 2′

*) Pullan rechnet 13′ 3½″ engliſche, Ferguſſon 14 griechiſche Fuß, ein Maß, das den Reſten genauer entſpricht und gerade ein Zehntel der Geſammthöhe begreift. Er möchte die Quadriga lieber in die Quere als in die Länge ſtellen.

breit und 1′ ½″ dick. Durch eine mit der Langseite parallel laufende Linie wurde bei einem Theile ein Raum von 1′ 9″, bei dem andern von 1′ 5″ abgetheilt. Es erhellt, daß dies die Stufen der breiten und schmalen Seiten der Pyramide waren; denn unter ihnen befanden sich 4 oder 5 Eckſteine, die auf der einen Seite eine Stufe von 1′ 9″, auf der andern von 1′ 5″ zeigten. Nur zwei Stufen hatten die abweichenden Maße von 9″ und 10½″ Weite. Multipliciert man die 22 übrigen (von den 24 Stufen bei Plinius die oberſten) mit 1′ 9″, ſo erhält man 38′ 6″, und dazu jene 10½″, ſo wie 7″ für die Neigung der Blöcke, die nicht ganz perpendiculär ſtehen, vielmehr 0,025 zurückweichen, in Allem für die Ausdehnnng der Pyramide auf einer Seite 39′ 11½″. Wird dieſes Maß für die andere Seite verdoppelt und dazu die Länge der obern Platte gerechnet, ſo ergibt ſich für Herrn Pullan, welcher dieſe zu 25′ 6″: 20′ 5″ berechnet, die Ausdehnung von 105′ 5″ engl. der breitern Baſis, für die ſchmalere nach denſelben Sätzen 2[(22×1′5″)+9″+7″] + 20′5″ ein Maß von 85′ 5″, oder für die Querfläche der Pyramide 381′ 8″ engliſch.

Fergusſon verſichert dagegen p. 21 bei wiederholten Meſſungen der in das brittiſche Muſeum gebrachten Eckſteine das Maß der längern Seite um 0,3 bis 0,9 eines Zolles zu klein gefunden zu haben, während das andere richtig ſei. Er gibt für die letztere 21,2625 engliſche oder genau 21 griechiſche Zoll an und, indem er die unbedeutenden Unterſchiede als zufällig oder durch die Schwierigkeit, die Neigung jetzt ganz genau zu beſtimmen, beſeitigt, erhält er für die ſchmale Seite 32, für die breite 40 griechiſche Fuß, d. h. die Proportion von 4:5. Die Plattform des Piedeſtals hält er für etwas kürzer als Pullan, d. h. 20:16 griechiſche

Fuß, oder die unterſte Stufe der Pyramide 100:80 griechiſche Fuß. Die Genauigkeit, womit ſich dergeſtalt die Proportion von 4:5 in allen Theilen wiederholt, läßt mich ſeiner Meinung beitreten. Für eine weſentliche Verbeſſerung halte ich auch die veränderte Stellung, welche er jenen beiden kleinen Steinen gibt. Statt unter die Quadriga, ſtellt er ſie ganz zu unterſt und gewinnt dadurch den großen Vortheil, daß der Unterbau nicht hinter dem vorſpringenden Kranzgeſimſe der Säulenſtellung und den darin angebrachten Waſſerſpeiern verſchwindet. Zu demſelben Zwecke gibt er nach der Analogie des gleich zu erwähnenden Löwengrabes in Knidos dem unterſten Steine die doppelte Höhe der übrigen und erreicht dergeſtalt für die Pyramide ſtatt der 25 engliſchen Fuß Pullans eine Höhe von 26′ oder 25′ 9″ griechiſchen Maßes. Darüber läßt ſich freilich ſtreiten. Aber die bedeutendſte Aenderung der Pullan-Smith'ſchen Herſtellung ſcheint ein weſentlicher Fortſchritt zu ſein. Es läßt ſich nämlich nicht läugnen: die Conſtruction der Begleiter von Newton gibt einen unbefriedigenden Eindruck. Wenn die Pyramide mit der Quadriga zuſammen 37½ Fuß in der Höhe maß, ohne dieſelbe nur 25, ſo hatte ſie eine gedrückte, von den ägyptiſchen Muſtern ganz abweichende Proportion. Bei dieſen verhält ſich die Höhe zur Baſis wie 5:8, hier erreicht ſie kaum ein Viertel der letzteren. Dieſe unſchönen Verhältniſſe mußten aber bei der Höhe des Unterbaus beſonders widrig und unzweckmäßig wirken. Die Stufen traten ſo zurück, daß die oberſten in der Nähe gar nicht, und die Quadriga faſt gar nicht geſehen werden konnte; man hat berechnet, daß ſie erſt in einer Entfernung von 400 Schritten wirkſam in die Augen fiel. Den größten Architekten der Zeit läßt ſich ein ſol-

cher Fehler nicht zutrauen. Den Schlüssel zur Lösung der Aufgabe hat Fergusson in Newtons Werke selbst gefunden. Tafel 61—66 wird dort ein merkwürdiges Denkmal von Knidos bekannt gemacht, welches in älterem Stil, wahrscheinlich noch im 5ten Jahrhundert, ausgeführt wurde: es stimmt in seiner ganzen Anlage mit dem Mausoleum überein. Auf einem soliden Unterbau erhebt sich ein quadrates Gebäude, das mit Halbsäulen und einem Gebälk dorischer Ordnung verziert ist und im Innern eine kreisrunde (wahrscheinlich Grab-) Kammer enthält. Ueber diesem Gebälke trägt eine abgestumpfte 13′ 10″ hohe Pyramide einen mehrfach gegliederten hohen Stein, auf welchem ein kolossaler Löwe stand, zusammen 18′ hoch. Leider sind die noch vorhandenen Reste von der Herstellung nicht sorgfältig unterschieden, worüber wohl der zweite Band des Werkes nähere Auskunft geben wird, aber so viel erhellt schon jetzt, daß die Pyramide als Basis für jenes hohe Monument dient. Ueberträgt man diesen Unterschied auf das Mausoleum, so leidet es keine Schwierigkeit, auch hier zu den 24 Stufen der Pyramide, welche ein verticales Maß von 25—26′, wie oben gerechnet 25′ 9″ griechisch, begreift, eine Steinbasis für die Quadriga von 11′ 9″ hinzuzufügen, so daß mit ihr zusammen die Pyramide 37½′ griechisch hoch war, und die Quadriga, die Newton auf 13′ 3″ englisch, Fergusson auf 14′ griechisch berechnet, sich darüber erhob. Fergussons Annahme vereinigt sich mit der Beschreibung bei Plinius ganz gut: unter dem metae cacumen ist eben jene Basis zu verstehen, und mit ihr zusammen kömmt die Pyramide der Höhe des untern Gebäudes gleich; die Quadriga trennt Plinius selbst von ihr. Diese Anordnung hat den Vorzug, daß nun die optische Verkürzung auch in der

Nähe nicht so weit reichte, den Wagen unsichtbar zu machen, und daß zugleich die untern Theile des Baues wohlgefälliger werden.

3) Das Pteron, gleich hoch wie die Pyramide (d. h. 37½ Fuß), war nach Plinius von 36 Säulen umgeben, innerhalb deren die Cella sich befand. Auf diese bezieht zuerst Leake in einem Aufsatz in den Transactions of the R. society of litterat. 2nd Series II. p. 44—49 die sonst unverständliche Angabe bei Plinius, das Gebäude habe in der Länge 63', in der Vorderseite weniger gemessen. Newton und Fergusson sind ihm darin mit Recht gefolgt. Von den Säulen sind mehrere Trommelstücke und Kapitelle ans Licht gekommen; letztere ionisch, der Schaft maß im untern Durchmesser 3' 9" englisch = 3' 6" griechisch = 2 Ellen. Wie sie vertheilt waren, erhellt nicht, und bis jetzt ist keine befriedigende Herstellung gegeben. Den Gedanken Smiths, je 9 Säulen auf die schmaleren und 11 auf die breiteren Seiten zu vertheilen haben Pullan und Fergusson als den einzig möglichen angenommen; der Erstere nimmt die Entfernung der Säulen von Mitte zu Mitte = 10', der Letztere = 10' 6". Gegen jene Ansicht spricht ein bedeutender Umstand. Sechs bis sieben Fragmente des Kranzleistens zeigen ein schönes Ornament von Geisblatt zwischen erhöhten Löwenköpfen, welche die Fugen verbergen. Jedes Stück maß wie die Stufen der Pyramide 21 gr. Zoll, so daß je zwei Löwenköpfe 3' 6" gr. von einander entfernt waren. Diese kommen nach Pullans Herstellung weder in das gewöhnliche Verhältniß zu den Kapitellen, so daß ein Kopf über die Säulenmitte und einer in die Mitte zwischen zwei Säulencentren trifft, noch in eine andere annehmbare Proportion. Cockerells Gedanke, die Intercolumnien 8' 9"

weit sein zu lassen, bringt zwar eine solche hervor, indem ein Löwenkopf über der Mitte einer Säule, und die beiden nächsten Säulen zwischen zwei Löwenköpfen ständen, stimmt aber nicht zu den Maßen der Pyramide. Fergusſons Ansicht endlich ergibt $10 \times 10' 6'' = 105' + 5' 6''$ als zweimal den Vorsprung der Pyramidenstufe über die Säulenmitte $= 110' 6''$, eine Ausdehnung, welche wenigstens mit seiner Berechnung der Proportionen für die Pyramide im Widerspruch steht. Wenn er deshalb die beiden äußersten Säulen für gekuppelte, d. h. ihren Abstand für 5' 3" als die Hälfte der übrigen hält, so ergibt sich zwar das befriedigende Resultat von 100' für die Langseite, und wenn man seine gewagten Muthmaßungen billigt*), auch einigermaßen für die Breite 80', aber zugleich eine solche Abweichung von den Ueberlieferungen und Formen der griechischen Baukunst und eine solche Verletzung der ionischen Symmetrie, daß die bekannte größere Annäherung der Eckſäulen in dorischen Tempeln damit nicht verglichen werden kann. Gekuppelte Säulen kommen meines Wissens erst in der Kaiserzeit vor; ich kann das Argument Fergusſons, daß ein pyramidales Dach ja auch etwas Neues sei, nicht für stark genug halten, um sie in einen griechischen Bau einzuführen. Einen Ausweg aus diesen Schwierigkeiten zu finden ist Sache der Architekten; wir dürfen uns mit dem ungefähren

*) Sechs ganze und zwei halbe Abstände: 73' 6". Dazu 5' 6" für die vorragenden Pyramidenstufen = 79. Um den fehlenden Fuß herauszubringen, nimmt Fergusſon an: 1) die Rinne des Kranzgesimses sei auf beiden Seiten in dem Verhältniß von 4:5 verschieden gewesen, 2) sie betrage nicht 1' 10", wie in Newtons Text, noch 1,88, wie in der Abbildung angegeben wird, sondern nach der Zeichnung Pullans 2 Fuß. Dies sei die engere gewesen; man müsse für die größere auf jeder Seite 6 Zoll zusetzen u. s. w.

Resultate begnügen, daß die Maße des Pteron der untersten Stufe der Pyramide entsprechen und die Differenzen 10 Fuß nicht übersteigen. Die einzelnen Glieder werden nach einzelnen Bruchstücken vollkommen sicher ergänzt, sowohl das Kranzgesimse mit seinen Löwenköpfen und den Zahnschnitten als der dreimal gefurchte Architrav. Daß der Fries mit Sculpturen geschmückt war, verstände sich von selbst, auch wenn wir nichts davon besäßen.

4) Das Postament. Auch wenn wir den Wagen einrechnen, erreicht die Höhe von $2\times37\frac{1}{2}+13\frac{1}{2}$ bis $14'=89'$ bei weitem nicht das von Plinius angegebene Maß von 140. Es bleibt vielmehr ein Rest von 51 Fuß. Für ihn müssen wir nothgedrungen einen neuen Bestandtheil des Gebäudes suchen, dessen Plinius, weil er keine architektonischen Merkwürdigkeiten aufzuweisen hatte, im Einzelnen keine Erwähnung that, ohne ihn deshalb in der Gesammtangabe der Maße außer Acht zu lassen. Hier hat nun Falkener (Museum of classical antiquities I. p. 157—189) eine sehr glückliche Anwendung von dem durch Sir Charles Fellows entdeckten Nereiden-Monument in Xanthos*) und andern Denkmälern, die bei Newton Taf. 31 zusammengestellt werden, gemacht, wenn er annimmt, wie bei ihnen, so habe auch beim Mausoleum ein hoher Unterbau die Säulenstellung getragen. Pullan gibt ihm einschließlich der Stufen des Pteron eine Höhe von 65 Fuß, die wir freilich nur häßlich nennen können und auch, wenn wir sie, wie oben gezeigt, um 14 Fuß vermindern, doch immer noch sehr auffallend finden. Fergussons großes Verdienst ist es, jene ungeschlachte Masse aufgelöst und gegliedert zu haben. Er

*) S. über dieses meinen Aufsatz in den Verhandlungen der XIX. Philologenversammlung zu Braunschweig 1860.

läßt die Basis, wie das Pteron, architektonisch schließen, indem er ihr ein Gebälk gibt, welches ebenfalls aus einem Architrav, einem geschmückten Friese und einem Kranzgesimse besteht, genau die Verhältnisse des obern wiedergibt und bis zum Stylobaten eine Höhe von 14 Fuß erreicht. Dergestalt bleiben für das Postament selbst 37½ Fuß, und es gliedert sich das Gebäude in drei Hauptmassen, Pyramide, Pteron und Unterbau, von der gleichen Höhe 37½', welche durch das Gebälk des untern Stockwerks und die fast gleich hohe Quadriga charakteristisch belebt werden. Damit wären die Maße der vertikalen Ausdehnung vollständig gerechtfertigt.

Ob dieser Unterbau nach außen als eine solide Mauer erschien, oder ob er, wie Fergusson ihn restauriert, eine Reihe von offenen Zugängen enthielt, deren Pfeiler in der Zahl den oberen Säulen, die Eckpfeiler den beiden gekuppelten entspricht, läßt sich nicht entscheiden, da wir keine sichern Reste der Details nachweisen können. Die Analogie der übrigen Denkmäler spricht gegen jene Oeffnungen, und es läßt sich nicht behaupten, daß diese Form an sich die schönere wäre. Da es zu dem Pteron auf jeden Fall einen Zugang geben mußte, weil in der Cella irgend welche Dienste und Ceremonien, auch Weihgeschenke Platz forderten, würde bei einem ganz soliden Bau eine Freitreppe nothwendig werden, welche ziemlich weit vorspringen und das fortlaufende Gesims störend unterbrechen würde. Ich ziehe daher mit Fergusson vor, Treppen im Innern unter dem Säulengang anzunehmen, indessen würde dazu eine weite Thür an den beiden schmalen Seiten vollkommen genügen.

Die Frage hängt mit der über die Einrichtung des Innern zusammen. Sicher war die 63' lange und etwa

42½′ breite Cella ein geräumiges, nach Abzug von etwa einer halben Säulenweite (3 Ellen) für die Dicke der Mauer, im Lichten 52½′ langes, 42′ breites Gemach; eben so scheint unter diesem ein anderes sich befunden zu haben, und endlich leidet es keinen Zweifel, daß eine tiefe Thür in eine mit diesem verbundene Kammer führte, worin wir das oder ein Grab vermuthen; denn diese ist bei den Ausgrabungen zum Vorschein gekommen. Alles Andere aber beruht blos auf Schlüssen und Vermuthungen. Man möchte glauben, daß die Cella des Heroen zugänglich und geschmückt war, daß dagegen der untere Raum, der die Gräber des Königs und seiner Nachfolger enthielt, zwar vermittelst einer Treppe ebenfalls besucht werden konnte, aber sich den Blicken der Neugier entzog; man muß beinahe mit Smith und Pullan eine Vorkehrung voraussetzen, welche den Druck der Pyramide aushalten konnte, und wird diese am zweckmäßigsten in einer Benutzung des sogenannten ägyptischen Bogenschnitts des horizontalen Bogens suchen, welche durch allmälig sich nähernde Steinlagen die Wirkung eines Bogens erzielt, endlich die Mauern selbst für sehr mächtig halten. Damit ist aber eine flache Decke für die Cella im Innern selbst wohl verträglich, welche bei ihrer bedeutenden Breite eine Unterstützung durch Säulen oder Pfeiler voraussetzt, da die Wucht der Pyramide auf die dicken Mauern und das Gewölbe vertheilt war. Wenn also die Cella im Innern eine Säulenstellung und die Formen des griechischen Tempels, nicht ein dem mykenäischen Schatzhause ähnliches, sichtbares Gewölbe aufwies, so war sie ebenfalls zur Aufnahme bildnerischen Schmucks geeignet. Wie es sich mit dem untern Raume innerhalb des Postaments verhält, bleibt dunkel. Sicher läßt sich nur von einer Grabkammer reden;

wenn Fergusſon einen jenem obern weſentlich gleichen Saal annimmt, ſo ſchließt er zu viel aus einer zweifelhaften Erklärung des Berichts über die Entdeckung vom J. 1522. Er glaubt, jene salle carree ſei ein unterer Saal geweſen, indeſſen beſagen das die Worte, abgeſehen von der möglichen Unbeſtimmtheit der Erinnerung, nicht. Die Ritter räumten zuerſt die Steine der Pyramide fort, von der, wie wir annehmen, ein Theil ſchon mit Schutt und Erde verdeckt war. Als ſie dieſe entfernten und tiefer gruben, ſahen ſie, daß das Gebäude breiter wurde, und gelangten endlich zu jenem Saal. Dies war eben die obere Cella mit ihren Verzierungen. Wenn ſie endlich außer dem Saale eine niedrige Thür fanden, die zu der Grabkammer führte, ſo kann dieſe ſehr füglich tiefer gelegen haben als jener: daß ſie mit dem Saale in einer Flucht gelegen habe, würde nur aus einer zu buchſtäblichen Auffaſſung des beiſpielsweiſe gebrauchten Wortes antichambre geſchloſſen werden. Von welcher Seite man zu der Thür kam, und in wie weit der Oberbau der Cella ſchon verſchüttet war, wiſſen wir nicht. Ich ſehe kein Hinderniß anzunehmen, daß der letztere ſchon im Erdreiche ſtak. Denn was ein zweiter gleich großer Saal bezweckt hätte, will mir nicht einleuchten.

Endlich den untern Umfang des Ganzen beſtimmt Fergusſon, indem er nach Smiths und Pullans Vorgange die ſchlechtere Lesart bei Plinius vorzieht, ſo daß er das Maß von der Peripherie des ſoliden Baues verſteht und ſowohl die Stufen als die etwa vorſpringenden Baſen der Statuen außer Acht läßt, auf 408 Fuß, zu welcher er für den Vorſprung der Plinthe je 4 Zoll, alſo zuſammen 3 Fuß hinzurechnet. Wir werden ſeine eigenen Annahmen zu Grunde legen können, um ein mit der richtigen Lesart bei Plinius

annähernd übereinstimmendes Ergebniß zu erhalten. Denn offenbar ist die Behauptung, der unterste Theil des Gebäudes, Stufen oder Basen, sei nicht in Anschlag zu bringen, willkürlich. Fergusson rechnet p. 37 für die Breite

	Fuß	Zoll	Ellen
der Cella	42	0 =	24
des Pteron (Peristyl) 21×2	42	0 =	24
der vorspringenden Postamente 5′ 3″×2	10	6 =	6
der untersten Stufen 5′ 3″×2	10	6 =	6
Gesammtbreite	105	0 =	60

für die Länge

der Cella	63	0 =	36
des Peristyls incl. Treppen	42	0 =	24
der Postamente und Stufen	21	0 =	12
Gesammtlänge	126	0 =	72
also für den Gesammtumfang	462	0 =	264

oder 22 Fuß mehr als Plinius angibt. Dieser Ueberschuß hat aber seinen Grund in der Anordnung, welche dem Unterbau gegeben wird. Um die beträchtliche Zahl von Statuen unterzubringen, deren Stücke in der Nähe gefunden worden sind, umgibt Fergusson denselben mit 7 Mauervorsprüngen, welche diesen als Piedestale gedient haben sollen, weder architektonisch schön, noch mit den ähnlichen kleinern Denkmälern, welche bei Newton Tf. 31 zusammengestellt sind, im Einklange. Läßt man diese Postamente, für welche ein Raum von 21 Fuß berechnet wird, aus, so daß die untern Pfeiler oder Mauern ohne Vorsprung in derselben Linie wie das Pteroma aufsteigen, so ergibt sich, dieselbe Ausdehnung der Stufen vorausgesetzt, ein Umfang von 441, und verkürzt man die Ausdehnung der Stufen um 3 Zoll, genau

das von Plinius angegebene Maß von 440 Fuß. Wir nehmen also keinen Anstand, diese Restauration im Wesentlichen für richtig zu halten.

Daß das Gebäude innerhalb einer Umfassungsmauer gestanden hat, erscheint um so glaublicher, als sich in der Nähe Reste einer altgriechischen Mauer gefunden haben; wahrscheinlich wurde dies Temenos mit mehreren jener Statuen verziert. Nur darf aus den oben entwickelten Gründen Hygins Zeugniß hiefür nicht angezogen werden.

Ein so eigenthümliches Gebäude im Ganzen zu beurtheilen, ist schwer. Seine horizontale Ausdehnung übertraf die bedeutendsten griechischen Tempel nicht; auch werden manche Bauten, z. B. die cyciceniſchen, von Ephesus zu schweigen, ihm an Pracht des Materials keineswegs nachgestanden haben. Was es aber auszeichnete, war seine imponierende Höhe und vor Allem der kühne Gedanke, eine Pyramide zur Krönung zur verwenden und durch ihre schwebende Leichtigkeit das Gesetz der Schwere scheinbar aufzuheben*). Dieser Eindruck und die unbegreifliche Meisterschaft, womit das Problem gelöst wurde, erhob es zu einem Weltwunder für eine Zeit, welche die keusche Einfalt den Wundern des Orients nachzusetzen geneigt war. Es liegt darin gleichsam eine Vorbedeutung der himmelanstrebenden Sophienkuppel und der abendländischen Thurmbauten.

Fast möchte man es bedauern, daß die Meister der Bildhauerkunst sich der Verherrlichung des glücklichen Despotismus dienstbar machten. Indessen die Zeiten sind selten, in denen sittliche und künstlerische Größe in völliger Uebereinstimmung der Zwecke glänzen, und wir wollen es

*) Aere nec vacuo pendentia mausolea. Martial.

den letzten großen Athenern nicht mehr verargen, wenn sie ihre Kunst den Tyrannen liehen, als den ersten, wenn sie durch ihre Aufträge sich fördern ließen. Ging ja doch auch Leonardo da Vinci an den Hof nach Mailand und Fontainebleau.

Von den Sculpturen, die in großer Zahl, aber leider in sehr zerstreutem und fragmentarischem Zustande in das brittische Museum gebracht worden sind, hätte man vor Allem in Newtons Werke vollständige und genaue Abbildungen gewünscht, und es muß dieser großen und kostbaren Arbeit zum gerechten Vorwurfe gemacht werden, daß sie von Halikarnaß allerlei malerische Ansichten, auch der neuern rhodischen Bauten mittheilt, dagegen die gespannten Erwartungen der gelehrten Welt in Betreff der kunstgeschichtlich merkwürdigsten Ergebnisse der Expedition unerfüllt gelassen hat. Außer den zwei Tafeln, welche einzelne Stücke des Frieses enthalten (9 und 10) und der einen (15), welche einige Löwenfiguren in malerischer Unordnung wiedergibt, so wie den beiden Tafeln im Text zu S. 104 und 106 mit Köpfen, einem männlichen des Maußolos und einem weiblichen, sind wir ganz auf die Beschreibungen Newtons im Report und dem Text S. 213 ff. beschränkt, welche immer nur ein bedingtes Urtheil erlauben.

Die Monumente zerfallen in Rundwerke und Reliefs, die zu verschieden Friesen gehört haben. Von jenen sind die einzigen, über deren ursprüngliche Aufstellung mit Sicherheit gesprochen werden kann, die Reste der Quadriga des Pythis, die in Stücken der Räder und der kräftigen Pferde, so wie zweier kolossalen Statuen bestehen. Die eine männliche ist jetzt aus 63 Stücken, mit Ausnahme beider Arme und des linken Fußes, vollständig zusammen-

gesetzt; auch der Kopf, der wenige Fuße von dem Rumpfe nördlich von dem Denkmale entdeckt wurde, hat unzweifelhaft dazu gehört. Er zeigt das interessante Bild des Königs in seiner vollen Manneskraft, mit kurzem Kinn- und Schnurrbart und zurückgestreiftem langen Haar, nicht idealisch schön in seinen etwas kurzen und breiten Proportionen, aber voller Energie und Willenskraft, die sich in den über die Augen stark vortretenden Superciliarknochen und dem festgeschlossenen Munde kund thut. Das lange, über einen Chiton herabwallende Gewand entspricht der Würde des Herrschers, der auf den rechten, bekleideten Fuß sich stützte und nach der erhobenen linken Schulter zu urtheilen, in der Linken eine Waffe oder ein Scepter trug. Der Effekt dieser großartig componierten Gewandung ist majestätisch. Neben ihm stand vermuthlich als Wagenlenkerin, wie Athene neben Herakles und mit Nike zusammen auf dem Wagen Alexanders, eine Göttin, welche den vergötterten König geleitete, wie sie ihn im Leben beschützt hatte. Dieses Werk rührte von Pythis her, Skopas hat keinen Theil daran. Wir können nur ganz im Allgemeinen von seinem freien, großartigen Stil, der in einer Höhe, welche die etwaige Flüchtigkeit der Ausführung verschwinden ließ, doppelt imponieren mußte, auf eine ähnliche Behandlung der übrigen berühmten Meister schließen.

I. Statuen. Diese zeigt sich auch wirklich in der Menge von Kunstwerken verschiedener Größe, deren Trümmer in der Umgebung entdeckt wurden, in allem über 400 Stück. Sie bestehen zuvörderst in den Resten von etwa 20 Löwen, welche stehend gebildet wie Schildwachen das Heiligthum schützten, nicht alle gleich vollendet, aber alle lebendig im Ausdruck, zum Theil außerordentlich schön;

besonders wird ein nördlich gefundener Kopf als meisterhaft gepriesen (Newton S. 231). Sie waren, wie es scheint, sämmtlich aus pentelischem Marmor ausgeführt, wenigstens theilweise roth gemalt, gegen 5 Fuß hoch und standen auf isolierten, felsähnlichen, ungefähr 6 Zoll dicken Plinthen. Ihre Maße selbst lassen 2—3 Reihen unterscheiden. Die größeren messen von der Schulterecke bis zum Hintertheil 4' 6", die kleinern ungefähr 4' 3", von einer dritten gibt Newton S. 229 kein Maß an. So weit sich ersehen läßt, rühren sie fast alle von der Nordseite und zwar aus einer ziemlichen Entfernung vom Gebäude her (Tafel 4); südlich wurde eine Klaue gefunden. Indessen folgt daraus nicht, daß sie nicht auch an den andern Seiten gestanden haben, und demgemäß vertheilen sie die Architekten rings umher. Pullan stellt sie oben auf sein Basament an den Fuß der Säulen, wo nach unserer Annahme kein freier Raum verfügbar war, Fergusson auf Postamente, die er von den untern Pfeilern frei vortreten läßt. Auch diese Anordnung stimmt mit dem Umfange des Baus, wie er aus der richtigen Lesart bei Plinius sich ergibt, nicht überein und macht außerdem einen ästhetisch unbefriedigenden Eindruck. Am wahrscheinlichsten werden sie, wenn sie mit dem Gebäude zusammengehangen haben, auf den Stufen und zwischen den Säulen angebracht werden; indessen ist es auch nicht unmöglich, daß sie auf der Nordseite nach Art der ägyptischen Dromoi eine Allee gebildet haben. Denn sie sind nicht die einzigen Thiere, die an der Nordseite zum Vorschein gekommen sind. Man fand einen kolossalen Widder*), der,

*) Die schönsten Widder aus Bronze, vermuthlich aus der Zeit Dionysius I., stehen im Pallast zu Palermo, sie sollen vom Hafen zu Syrakus herrühren.

nach einem Vorſprung daneben zu urtheilen, neben einer Figur, vermuthlich einem Hermes, ſtand, ferner Reſte von einer Eberjagd, Kopf, Fuß und Körpertheile eines Ebers und das Stück eines Hundskopfs in Lebensgröße. Zum Mauſoleum gehörten ferner Thierſtücke, die theils im Kaſtell von Budrum eingemauert waren, theils bei den Ausgrabungen an den Tag kamen, der jetzt in Konſtantinopel befindliche Kopf einer Löwin, von deren Körper auch einzelne Theile ſich fanden, ebenſo die Hälfte eines Panthers. Ohne Zweifel ſind alſo Thierjagden in freien Gruppen aufgeſtellt geweſen.

Auch die übrigen ſtatuariſchen Reſte rühren größtentheils von der Nordſeite her: der Torſo einer Reiterfigur von koloſſaler Größe und ausgezeichneter Schönheit, eine männliche, bis zu den Knien bekleidete Statue, eine andere 12 Fuß hoch (Nr. 236 des Verzeichniſſes), alſo beinahe ſo groß wie Maußolos ſelbſt, zwei bekleidete Torſi eines Mannes (Nr. 279), jetzt 3′ 1″, einer Frau (Nr. 281), jetzt 3′ 6″, urſprünglich 7—8 Fuß hoch. Nahe bei der Reiterfigur ſtieß man an der Weſtſeite auf den Torſo einer männlichen, ſtehenden, mit einem Chiton bekleideten Figur (Nr. 237), jetzt noch 3′ 5″ hoch, im Oſten endlich auf die koloſſale Geſtalt eines bekleideten, in einem Stuhl ſitzenden Mannes (Nr. 235), mit Spuren von Farbe, jetzt noch 5′ 8″ hoch, es fehlen ungefähr 2′ 8″. Im Süden ſind keine Statuen zum Vorſchein gekommen.

Zu dieſen 7 Statuen kommen noch 8 zum Theil koloſſale Köpfe, von denen die meiſten ohne Zweifel Götterbildniſſen gehört haben, was Newton freilich bezweifelt. Koloſſal ſind insbeſondere 4 weibliche Köpfe, von denen einer, der in den Kamin eines nördlich vom Mauſoleum

gelegenen türkiſchen Hauſes verbaut war, ſehr durch Feuer gelitten hat, ein anderer von der Südſeite ſehr zerſtört und nur in einem Bruchſtück erhalten iſt, der dritte, an der Nordſeite gefundene nur noch die Stirn und ein Auge aufzuweiſen hat, während der vierte ziemlich unverſehrt auf uns gekommen iſt. Dieſe Köpfe ſind einander im Stil, der Behandlung, der Größe und dem Koſtüme ſehr ähnlich; ſie müſſen alſo ſämmtlich entweder Portraits oder göttlichen Geſtalten gehört haben. Das Letztere halte ich nicht ſowohl wegen der Größe als wegen der eigenthümlichen Kopfbedeckung für wahrſcheinlicher. Sie trugen entweder einen Schleier, der von dem Hinterhaupte bis auf den Nacken hinunter fiel, oder wenigſtens eine Haube (Pullan S. 104 ff., Newton S. 224 f.). Dergleichen lange Schleier ſind bekanntlich mehreren Göttinnen, wie Hera, Demeter, Heſtia, Ariadne und andern bacchiſchen Figuren eigenthümlich; die anliegende Haube ſcheint, wenn ich Newtons Beſchreibung*) recht verſtehe, eine Art Kekryphalos zu ſein, dergleichen z. B. auf einer Vaſe bei Gerhard, ant. Bildw. Tf. 50 eine Demeter oder Hera trägt. Merwürdig wird das darunter über die Stirn vortretende Haar geordnet: es fällt nicht frei in Locken oder Scheitel, ſondern iſt in drei Reihen gedrehter Locken abgetheilt, welche der bekannten archaiſchen Bildung entſprechen. Dieſe Behandlung iſt, wie die Ausführung des Geſichts beweiſt, keineswegs Folge älterer Beſchränktheit oder Zaghaftigkeit, ſondern der Abſicht**), den

*) The remainder of the hair is drawn back into a conical form, under a close-fitting cap or coif, a kind of hair-dress which may be seen on coins of Syracuse of the finest period.

**) Letronne, Annal. d. Inst. VI. p. 204 ff. zeigt an dem Beiſpiel der berühmten ehernen Apolloſtatue des Louvre, daß dieſe Haartracht ſich auch in nachgeahmt archaiſchen Bildwerken findet.

idealen Charakter der Göttin durch Anschluß an ältere Bildungen hervorzuheben. Diese Idealität tritt in der einzigen Abbildung, welche Newton zu S. 106 dem Publikum gegönnt hat, ihm in vollendeten Ausdrucke mächtig entgegen. Die weichste Technik vereinigt sich in jenem Kopfe mit einer großartigen Auffassung der Züge und einer kräftigen Angabe der Knochen zu einer vollkommenen Schönheit, worin man die jüngere, aber ebenbürtige Schwester der perikleischen Kunstblüthe erkennen darf. Die vollen Wangen, das mächtige Kinn, die weit geöffneten Augen, die breite Nase, so wie die bedeutende Stirn lassen als Gegenstand Hera vermuthen. Danach würden die drei andern Köpfe muthmaßlich Demeter, Artemis und Aphrodite benannt werden.

Eben so sind die männlichen Köpfe meistens göttlich oder heroisch. Ein unbärtiger Kopf von der größten Schönheit (Nr. 264 im brittischen Museum), welchen das Haar, das aus dem Gesichte nach hinten gestreift ist, und der Ausdruck nach Newtons Urtheil als Apollon bezeichnet ist unter den Stufen der Pyramide gefunden worden, in dem Felde des Imaum, in dessen Hause sich der oben erwähnte verschleierte Kopf befand, gehört also zu derselben Statuenreihe. Etwas kleiner und geistloser ist das mechanisch ausgeführte Fragment eines bärtigen Gesichts (Nr. 187), dessen Züge einen milden und ehrwürdigen Charakter zeigen. Da es nach Newton für ein Portrait zu ideal ist und kurzes Haar und Bart trägt, mag es einem Hermes oder Herakles gehört haben. Etwas mehr als lebensgroß ist ein jugendlich schöner Held (Nr. 265, etwa Theseus?), unter Lebensgröße ein junger Kopf in einer phrygischen Mütze (Nr. 262), der Ganymed vorstellen konnte. Dagegen scheint

ein bärtiges Haupt in einer Kidaris (Nr 263) in der That dem Bildnisse eines karischen Fürsten angehört zu haben. Die übrigen Fragmente sind undeutlich; es befinden sich darunter die Füße von 12 Statuen auf felsigen Basen. Aber mit wenigen Ausnahmen zeigen alle bei mehr oder weniger sorgfältiger Ausführung denselben Stil wie jener Herakopf, sind also fast sämmtlich in die Zeit des Mausoleums und die Schule der attischen Meister zu setzen. Am meisten ist die leider sehr verstümmelte Reiterstatue geeignet, den Verlust der übrigen Werke bedauern zu lassen. Der Reiter, in engen Beinkleidern und kurzem Aermelrock, sitzt auf einem bäumenden Pferde; er zückte wahrscheinlich mit der Rechten einen Speer gegen einen tiefer stehenden oder liegenden Feind. „Ungeachtet der großen Verstüm„melung," sagt Newton S. 220 (und wir sind, da er weder eine Abbildung noch die Maße gegeben hat, auf seine Beschreibung beschränkt), „darf dieser Torso als eins der schön„sten Stücke der alten Sculptur betrachtet werden, welche „auf uns gekommen sind. Der Leib des Pferdes ist mei„sterhaft modelliert; die bäumende Bewegung ergreift „die ganze Gestalt, und die schwere, feste Marmormasse „scheint vor unsern Augen sich zu biegen und zu springen, „als wenn die verborgene Energie des Thiers plötzlich ganz „hervorgerufen und in einer Bewegung vereinigt wäre. „Eben so kunstreich ist der Reiter dargestellt. Sein Sitz „ist unübertrefflich. Das rechte Bein und der Schenkel „scheinen an das Pferd angewachsen; die Art, wie die Seite „der Bewegung des Pferdes nachgibt, wird durch den Fal„tenwurf bewundernswürdig ausgedrückt; die Stellung der „Hand, welche den Zügel hält, ist sorgfältig berechnet, der „Ellbogen fest, die Faust biegsam, der Daumen fest auf die

„Zügel gelegt.“ Newton hält das Werk für einen kariſchen Fürſten oder einen Heros, welcher einen Feind beſiegt, Fergusſon für eine Amazone, welche er nach Pullans Vorgange an allen vier Ecken des Gebäudes wiederholt*); eben ſo gut, wenn nicht eher, kann es zu einer Jagd gehören, worauf die oben erwähnten Thiere hinweiſen. Daß die Statue auf eine Betrachtung in der Nähe berechnet war, beweiſt ihre höchſt ſorgfältige Ausführung.

Die Gewandung einiger Statuen iſt auf dem Rücken ſehr flach; es ſcheint daher, daß ſie nur von vorn geſehen wurden. Das gilt von dem koloſſalen Torſo (Nr. 236), der ſitzenden Figur (Nr. 235) und dem kleinen Torſo (Nr. 279). Daher werden ſie von Fergusſon zwiſchen die untern Pfeiler, von Pullan zwiſchen die obern Säulen geſtellt, eine Vermuthung, die durch das Beiſpiel des Heroons von Xanthos**) unterſtützt wird. Indeſſen iſt die Säulenweite dort viel beträchtlicher; in einer Höhe, wohin ſie Pullan ſtellt, würde die ſitzende Statue durch die Verkürzung von ihrer Wirkung einbüßen. Auch ſind die Maße ſo verſchieden (ſie gehen vom Koloſſalen bis zur knappen Lebensgröße hinunter), daß eine gleichförmige Aufſtellung kaum angenommen werden kann. Endlich wird jener Umſtand nur von drei Statuen berichtet. Es iſt alſo ſehr möglich, daß dieſe an verſchiedenen Theilen, einem Pfeiler, einer Eckwand, auf den Stufen, angebracht waren, die andern im Freien ſtanden; es laſſen ſich der Möglichkeiten ſo viele denken, daß man am beſten thut, keine beſtimmter hervorzuheben.

*) Eine ſeltſame Grille iſt ſein Einfall, die Koloſſe von Monte Cavallo hätten auf den andern 4 Ecken (es ſind nämlich acht, an jeder Ecke zwei Plätze frei) geſtanden.

**) S. die Abbildung zu meinem S. 183 angeführten Vortrage.

Bei weitem die meiſten Funde fallen der Nordſeite zu, deren bildneriſcher Schmuck von Bryaxis herrührte; Skopas würde ohne jenen Apollokopf und die ſitzende Gewandfigur (Nr. 235) leer ausgehen. Dieſe Koloſſalſtatue hat beinahe die doppelte Lebensgröße; ſie zeigte deutliche Spuren einer rothen Bemalung. Jetzt fehlen ihr Kopf und Hals, erhalten ſind auf der rechten Seite der mittlere Theil des Oberarms und der Leib bis zur Hälfte des untern Beins unter dem Knie, auf der linken iſt ein Stück des linken Beins erhalten, das Knie und der größere Theil des Schenkels verloren; wahrſcheinlich fiel ſie bei ihrem Sturz auf die Kniee, da dieſe theils abgebrochen theils ſehr zerſtört ſind und der Sturz umgekehrt gefunden wurde. Aus der Richtung der Falten ſchließt Newton S. 222, daß die linke Hand auf einem Speer ruhte, die rechte Hand, nach der urſprünglich vorgeſtreckten Haltung des Armes zu urtheilen, eine Schale hielt. Der Torſo ſitzt auf einem rechtwinkligen Thron, deſſen dickes Kiſſen nach beiden Seiten überhängt, das Gewand fällt über den Sitz hinunter. „Der Typus „ſcheint eine Gottheit, vielleicht Zeus, darzuſtellen, obgleich „deſſen Oberleib in der beſten Zeit der Kunſt nackt zu ſein „pflegt.“ Dies iſt, beſonders auf einem nicht echt griechiſchem Boden, kein Hinderniß. Nicht allein iſt die koloſſale ſitzende Figur aus Solus in Sicilien (Müller, Denkm. II. 2. 15) ganz bekleidet, ſondern eben ſo der ſtehende Zeus Stratios von Labranda auf einer Münze von Mylaſa (ebend. Nr. 30). Ihn, den kariſchen Nationalgott, wird der griechiſche Meiſter etwa an der Fronte des Gebäudes als deſſen Schutzgott in der nationalen Weiſe gebildet haben, bekleidet, in der Linken die Lanze, in der Rechten das Beil. Ueber den künſtleriſchen Werth des Werkes hat Newton

früher (papers p. 13) sehr günstig geurtheilt. Er nennt es „ausnehmend großartig, den Gruppen des Parthenon nicht „nachstehend und die werthvollste Entdeckung.“ Jetzt findet er „die Gewandung etwas schwer und weniger fein ausgeführt als die Statue des Meisters.“ Dagegen nennt ein anderer Augenzeuge, dessen Notizen ich habe benutzen können, Herr Dr. v. Lützow in München, den Faltenwurf beider Statuen herrlich, dem parthenonischen auch in den spitzen Linien, welche die Falten begränzen, ähnlich. Höchst wahrscheinlich besitzen wir in diesem Torso eine Arbeit aus Skopas Werkstatt, von ihm entworfen und unter seinen Augen ausgeführt. Die schöne Niobide des Museo Chiaramonti soll dagegen zurücktreten, wie die Kopie hinter einem Original.

II. Reliefs. Nach den oben nachgewiesenen Maßen des Mausoleums mußte in Allem eine Länge von 440 Fuß mit einem Friese geschmückt werden, also beinahe 100 Fuß mehr als der äußere Umfang des Tempels zu Phigalia erforderte. Mit einem einfachen Friese war es aber bei einem Bau, dessen Höhe, die Pyramide abgerechnet, immer noch gegen 90 Fuß, d. h. mehr als alle in Griechenland selbst bekannten Tempel betrug, besonders deswegen nicht genug, weil er in zwei verschiedene Abtheilungen zerfiel, deren gleichartige Krönungen gleichartige Verzierungen erheischten. Daher wurden in Halikarnaß zwei Friese von ungefähr gleicher Höhe wünschenswerth, der eine über dem Unterbau, der andere über der Säulenordnung. Endlich mußte die Analogie des Parthenon und anderer Gebäude empfehlen, auch die Cellenmauer mit bildnerischem Schmucke auszustatten, während die Bestimmung des Grabmals einen Fries im Innern der Cella unnöthig machte. Von diesen

drei Abtheilungen haben ſich Reſte vorgefunden, zum Theil dieſelben, welche von den rhodiſchen Rittern bewundert wurden. Denn in der S. 169 f. mitgetheilten Beſchreibung ſcheint der Zwiſchenraum der Säulen mit ſeinen vielfarbigen Schlachten-Reliefs, die von der weißen Mauer ſich abhoben, der untere Fries zu ſein, deſſen Farbenſchmuck die Ritter für bunten Marmor hielten*). Die erhaltenen Reliefs zerfallen in vier Klaſſen. Die eine begreift einige Fragmente von viereckten Feldern in einem $2\frac{1}{10}$" vorſpringenden Rahmen, deren Gegenſtand bis auf eine Gruppe nicht mehr erkennbar iſt. Dieſe ſtellt auf einer jetzt noch 23" langen Platte wahrſcheinlich Theſeus dar, welcher Skiron auf einen Felſen niedergeworfen hat, alſo ein attiſches Sujet. Da dieſe Stücke durch kein Simswerk gegen den Regen geſchützt waren, hat ſie Pullan mit Recht an der Mauer der Cella angebracht: ich möchte ſie für eine ſockelartige Verzierung halten, die rund herum ging und von der wahrſcheinlich zugänglichen Säulenhalle aus betrachtet werden konnte. Die drei übrigen enthalten drei verſchiedene Frieſe, von denen der eine jetzt in faſt 100 Bruchſtücken erhalten iſt. Sie beſtehen aus feinen weißen Marmorplatten von 4" bis 7" Dicke, die deutliche Spuren von blauer Farbe des Grundes zeigen und am Fuße in einer flachen, urſprünglich gemalten Hohlkehle endigen. Die ſorgfältig ausgeführten ſtellenweiſe ſehr flachen, wie von dem Grunde gelöſten Reliefs ſtellen einen Wagenkampf dar, unter andern eine zerſtörte Quadriga, worin eine mit einem langen Chiton bekleidete Wagenlenkerin ſteht. Sie ſchaut mit vorgebogenem Leibe

*) Er wird erwähnt, nachdem die obere Säulenordnung genannt worden. Würden nicht ausdrücklich battailles angeführt, ſo könnte man auch an die Felderreliefs denken.

und ängstlich gespanntem Blicke nach dem Ziele: es ist eine Nike auf dem Wagen, wie die weiblichen Figuren des Parthenonfrieses, die ohne Zweifel der Phantasie des Künstlers, welcher die von Artemisia zu Ehren ihres Gemahls angestellten Leichenspiele verewigen sollte, anregend vorschwebten. Da dieser Fries in feinem Marmor ausgeführt und durch das Wetter nicht angegriffen ist, kann er nicht an der Außenseite sich befunden haben: höchst wahrscheinlich hat er, wie der ähnliche in Athen, die äußere Cellenwand umgeben. Denn diese Stelle eines auf Prunk und Bewunderung berechneten Gebäudes erheischte eine in die Augen fallende Verzierung; das Innere, Wenigen und selten zugänglich, durfte schmucklos bleiben.

Die beiden andern, aus roherem Marmor, in erhobenem Relief, welches ursprünglich gemalt und stellenweise mit Metall (z. B. an den Zügeln) verziert war, haben durch das Wetter sehr gelitten, also an der Außenseite gestanden. Daß sie an verschiedenen Theilen sich befanden, ist erst durch die letzten Ausgrabungen wahrscheinlich geworden. Es kam nämlich unter mehreren Stücken eins zum Vorschein, welches einen jungen Krieger im Kampf mit einem Kentauren darstellt, also, wie Newton S. 244 bemerkt, zu einer Schlacht zwischen Lapithen und Kentauren gehört hat. Derselben Reihe ist dann eine der dreizehn Platten beizulegen, welche im J. 1846 aus dem Kastell von Budrum ins brittische Museum kam*) deren Höhe 2′ 10½″,

*) Eine starke und kurze Mannesgestalt hielt mit der verlorenen Linken die Chlamys vor und krümmt die Rechte, als ob er eine Lanze schleuderte oder einen Stein würfe. Vor ihm flieht eine ganz bekleidete weibliche Figur, vor dieser ein nackter Jüngling, um den linken Vorderarm die Chlamys gewunden, in der linken Hand und auf die

d. h. einen Zoll geringer ist als die übrigen und dessen architektonische Einfassung abweicht. Die fliehende Frau erinnert in Haltung und Geberden an die bekannten Figuren von Phigalia. Man würde deshalb den fast ganz verlorenen Fries, wie in diesem Tempel, gern dem Amazonenkampfe gegenüberstellen, wenn er nicht $\frac{1}{35}$ kleiner wäre, zwar ein geringer Unterschied, aber doch merklich genug, um an den Berührungslinien der Ecken störend zu wirken: er wird vermuthlich dem Beschauer am nächsten, d. h. an der Krönung des Basaments, angebracht worden sein.

Ungleich mehr ist von dem andern Friese, einer Amazonenschlacht, wohl gegen Herakles, erhalten, wie auf dem untern Theseus verherrlicht war, 12 Platten aus Budrum im brittischen Museum, 1 in der Villa di Negro in Genua, und 4 von Newton entdeckte, welche ebenfalls in London aufbewahrt und von Newton Tafel 9 und 10 abgebildet werden. Sie begreifen zusammen eine Länge von 85′ 9″, also nur etwa den fünften Theil der ursprünglichen Ausdehnung, sind 2′ $11\frac{1}{2}$″ hoch und 1 Fuß dick. Dazu kömmt eine beträchtliche Zahl von Bruchstücken, die nicht befriedigend zusammengesetzt werden konnten. Sie sind ebenfalls in geringerem Marmor, in hohem Relief gearbeitet, was schon der hohe Standpunkt, den sie einnhamen, mit sich brachte*).

Schulter gelehnt das abgebrochene Stück einer Lanze; das Haar bildet hinten zurück einen Wulst. Vor ihm läuft ein halb erhaltenes Pferd.

*) Ich erlaube mir, die Beschreibung derselben, welche ich vor 15 Jahren an Ort und Stelle, leider ohne die einzelnen Platten zu unterscheiden, entwarf, aus der archäol. Zeitung V. Nr. 11 hier zu wiederholen und verweise in Betreff des genuesischen Reliefs auf Brauns Aufsatz.

Das Ganze stellt eine Schlacht zwischen Amazonen und griechischen Helden dar: vermuthlich Herakles oder Theseus. Denn Einen von Beiden glaube ich in der gedrungenen Gestalt der 10. Gruppe zu erkennen. Die Amazonen zu Pferde tragen phrygische Mützen und keine Hosen, die zu Fuß entweder Hosen und dann eine kurze Haartracht, oder eine hohe und dann blos Stiefel, und im Uebrigen die Beine bis zum Knie nackt. Ihre Obergewänder haben alle. Unter ihren Gegnern sind die jugendlichen alle, die Chlamys abgerechnet, unbekleidet, bald mit bald ohne Helm, die bärtigen tragen den Schild und einen kurzen Chiton, den Helm nicht alle*). Die Scenen, welche die einzelnen Gruppen vorstellen, meist sehr bewegt, sind folgende:

Gruppe 1. Ein mit dem Schild versehener Held weicht vor einer jetzt verlorenen Figur zurück.

Gruppe 2. Drei Figuren in lebhaftem Kampfe. Eine Amazone ist aufs Knie gesunken und streckt das rechte Bein von sich; den Kopf und den Oberleib schmerzlich zurückbiegend, beide Arme von sich gestreckt, sucht sie sich eines Helden zu erwehren, der, den erhobenen Schild in der Linken, sie niedertritt und seinen linken Fuß gerade auf ihren Bauch setzt. Eine andere Amazone eilt der Unterliegenden zu Hülfe. Gewaltsam zurückgekehrt, in fliegendem Gewande, holt sie mit dem rechten Arme zum Hiebe mit der Streitart aus und hält im linken den Schild zurück, um ihn nach dem Hiebe schützend vorzubringen. Sie selbst hat das Haar unter einer kurzen Haube aufgenommen, bei ihrer Freundin hängt es aufgelöst in Locken herunter. Eine heftige aber bemerkenswerthe Gruppe; der Schmerz der Besiegten ist vortrefflich ausgedrückt.

Gruppe 3. Ein jugendlicher Krieger, den Schild in der Linken, weicht vor einer Amazone zurück, welche vom Pferde herab mit dem weitausholenden rechten Arm eine Waffe gegen ihn schleudern will. Diese ist nicht abgebildet. Der Jüngling ist zu lang, Pferd und Amazone, deren heftige Bewegung auch durch die fliegende Chlamys be-

*) Wo nichts bemerkt wird, tragen sämmtliche Kämpfer Helme.

zeichnet wird, schön, aber verzeichnet. Entweder ist der rechte Arm zu lang oder der linke zu kurz. Mit ihm greift sie nicht in die Mähne, sondern muß links den Zügel anziehen, weshalb auch das Pferd nach dieser Seite den Kopf wendet.

Gruppe 4. Das Bein eines Kriegers; das Uebrige fehlt.

Gruppe 5. Nach der andern Seite hin gegen den Beschauer zugewandt treibt eine Amazone in fliegender Chlamys ihr Pferd gegen einen nackten Helden. Das Pferd ist viel kleiner als das eben erwähnte und hat einen unangenehm gedrungenen Hals. Die Reiterin wendet die Brust fast wie in der Vorderansicht dem Beschauer zu und erhebt den halb verlorenen rechten Arm zum Wurfe. Der linke ist in der Verkürzung zu klein gerathen, und die geistreich gedachte Bewegung verzeichnet. Der Gegner deckt sich mit dem Schilde und holt mit dem rechten Arme aus.

Gruppe 6. Ein bekleideter Held beugt sich vornüber, um eine gefallene Amazone mit dem Schwerte in seiner Rechten zu erstechen. Von ihr hat sich nur ein Bein bis zum Knie erhalten. Der Stein ist sehr zerstört.

Gruppe 7. Zu einem erschlagenen Mann, von dem blos die Beine noch vorhanden sind, beugt sich ein Krieger, den Schild mit der Linken bis an den Helm hinaufziehend, die Rechte zum Stoße gesenkt. Ihm nähert sich von hinten eilig eine Amazone, das Obergewand im Gürtel geknotet, in dem erhobenen rechten Arme eine Streitaxt. Hinter ihr gewahrt man die verstümmelte Figur eines Kriegers mit Schild und Schwert, zu dessen Füßen, halb erhalten, der Leichnam einer Amazone liegt.

Gruppe 8. Eine prächtige Gruppe. Zwei Krieger, der eine blos mit Helm und Schild bewaffnet, den halb verlornen rechten Arm zum Schlage erhoben, der andere ganz nackt, mit dem Schwerte in der Rechten, beugen sich über eine in die Kniee gesunkene Amazone. Diese stützt sich auf das rechte Knie und den rechten Arm und hebt den linken abwehrend gegen den zweiten Helden, zu dem sich der Kopf, um Erbarmen flehend, wendet.

Gruppe 9. Ein jugendlicher Krieger mit Helm und Schild, über der Schulter die Chlamys, lehnt sich weit zurück, um mit dem halb verlorenen rechten Arm eine Amazone vom Pferde zu ziehen. Dieses, sehr klein gebildet, bäumt sich auf die Hinterbeine. Sie selbst ist im Begriff zu sinken. Die erschlafften Beine haben den Schluß verloren; vergebens klammert sie mit der Linken sich an den Hals des Pferdes und greift mit der Rechten in die Seite ihres Gegners. Das Haar wallt auf die entblößte Brust nieder. Obgleich sehr verstümmelt, zeigt sie hohe Schönheit; der linke Arm scheint zu lang.

Gruppe 10, verstümmelt. Man sieht nur das Bein und den Schweif eines Pferdes, dem ein Jüngling ohne Helm mit der Rechten einen Speer nachzusenden im Begriffe steht. Um den linken Arm hat er die Chlamys gewunden.

Gruppe 11. Ein Held kauert nieder und hält über sich den Schild; er stützt sich auf das rechte Knie, streckt das linke Bein weit von sich und wendet das Haupt nach links. Ueber ihm begegnen sich zwei pyramidalisch einander genäherte Gestalten: eine Amazone im Begriff auf ihn einzuhauen und ein Held, der den Schild vorhält und mit der Rechten das Schwert zum Hiebe erhebt. Beide strecken sich lang aus, der Krieger bis zum Unschönen lang und dürr, den Schild hoch erhoben und mit niedergelassenem Visir. Einige parallele, sehr flüchtige Meißelhiebe deuten die Muskeln des Unterbeins und der Füße, so wie des Handgelenkes an. Auch die Amazone ist zu weit ausgestreckt: Der Zwischenraum zwischen ihrem rechten und seinem linken Fuße beträgt über 4, der Abstand der Köpfe nur 1 Fuß. Sie trägt Stiefel, ein kurzes fliegendes Gewand und hohen Haarputz, in der linken erhobenen Hand hielt sie die Streitaxt, Beides aber fehlt. Diese Gruppe muß man mißlungen nennen.

Gruppe 12. Eine rechts hin laufende Amazone, mit flatterndem Helmbusche, fast von vorne gesehen, erhebt die Rechte und breitet mit der Linken das Gewand aus. Durch ihre heftige Bewegung füllt sie einen verhältnißmäßig großen Raum aus, wobei besonders das fliegende Gewand eine gute Masse bildet

Gruppe 13. Ein nackter verwundeter Held kniet nach vorn so stark gebückt, daß der Rücken sich bedeutend wölbt; mit dem Gelenk der linken Hand, von der man am Boden einen Rest nach innen geöffnet sieht, stützt er sich auf, hat das rechte Bein mehr eingezogen, so wie die linke Schulter, während die rechte sich hervorhebt, den nackten Kopf sehr tief gebückt. Diese originelle, leider sehr verstümmelte Figur ist kunstreich gezeichnet. Am Bauche seines Vertheidigers, der ihn mit dem linken Arme hielt, sieht man auch von seinem rechten Arme eine Spur. Ueber ihm nähern sich zwei Kämpfer. Links erscheint ein bärtiger Krieger in fliegendem Gewande, das über die linke Schulter geht. An einem über die Brust gezogenen Bande ist an der linken Seite das Wehrgehenk befestigt. Während er einen sehr großen runden Schild über den Gefallenen hält, zückt er mit dem jetzt verlorenen rechten Arm ein Schwert gegen eine Amazone, welche mit der Rechten eine Streitaxt schwingt. Ihr rechtes Bein und der linke Arm sind verloren. Schöne Arbeit.

Gruppe 14. Zwei kühn gedachte Personen. Ein Held ohne Helm hält mit der Linken einen großen Schild, die Chlamys um den linken Arm gewunden, und haut mit der Rechten gegen eine zu Boden gefallene Amazone. Nach der Bildung seiner Faust zu urtheilen, war die Waffe gar nicht ausgeführt. Auch ist seine Stellung nicht zu loben: jetzt zeigt er fast nur den Rücken und hat das Gesicht verdeckt. Besser wäre es gewesen, seine Gegnerin auf die andere Seite zu legen. Sie liegt halb auf dem Rücken und sucht den Kopf mit den erhobenen Armen zu schützen. Kopf und Arme sind fast verloren. Ihr Leib ist zu mager, die Falten des Gewandes mit einer an Rohheit gränzender Flüchtigkeit behandelt.

Gruppe 15. Eine Amazone in phrygischer Mütze und fliegendem Gewande auf einem schwer galoppierenden Pferde. In der erhobenen Rechten hielt sie eine Waffe, die aber nicht abgebildet ist. Von ihrem Gegner sieht man nur links das Stück eines Mantels. Pferd und Reiterin sind vollkommen schön und der besten Kunstperiode würdig.

Gruppe 16. Ein nackter Held, neben sich einen großen Schild, will eine Amazone fortreißen. Sie kniet am Boden und wendet sich mit dem Oberleib nach der andern Seite zu ihrer Befreierin, die, um den linken Arm die Chlamys, in der Rechten die jetzt zerstörte Axt, anstürmt. Der Jüngling zeigt magere Proportionen, die knieende Amazone in dem ganz umgekehrten Gesichte eine bis zur Unmöglichkeit gewaltsame Bewegung.

Gruppe 17. Eine Amazone galoppiert gegen einen am Boden knieenden Griechen, der, schon unter den Vorderfüßen des Pferdes, mit dem linken Beine kauert und das rechte weit von sich streckt, den linken Arm aber, in die Chlamys gewickelt, über seinem Haupte zum Schutze emporhält. Von dieser momentanen Erhebung ist die Chlamys in einen fliegenden Schwung gerathen, der unplastisch festgehalten wird und mit der nach der andern Seite fliegenden der Amazone im Widerspruche steht.

Gruppe 18. Eine Amazone liegt sterbend auf der Erde, das linke Bein gestreckt. Sie hält den rechten Arm weit über sich, der linke liegt schlaff an der Seite, daneben der halbmondförmige Schild. Ueber ihr kämpft eine vortreffliche Gestalt in wild fliegendem Mantel, den Schild mit dem linken Arme vorhaltend gegen einen Krieger der sich vertheidigt, und von seinem großen Schild fast ganz bedeckt wird. Sehr schöne Arbeit.

Gruppe 19. Eine Amazone liegt todt da auf dem linken ausgestrecktem Arme. Sie ist etwas kürzer als man erwarten würde, der Oberleib halb entblößt, der Kopf schön, aber ohne Ausdruck des Todes. Ein bärtiger Held steht zu ihren Füßen. Er hält den Oberleib weit zurück und schützt sich durch einen großen Schild, welchen er am linken Arme trägt, gegen eine schießende Amazone. Sie tritt mit dem rechten Fuße stark auf, etwas erhöht, hinter dem Kopfe der Gefallenen, in lebhafter Bewegung. Mit der erhobenen rechten Hand hat sie eben die Sehne des Bogens angezogen, den die linke Hand hielt. Diese ist erhalten, der linke Arm aber fehlt. Bogen und Sehne sind gar nicht dargestellt; der Köcher hängt an der Seite.

Die Amazone trägt Hosen und kurzes Haar, eine ganz vortreffliche Gestalt.

Gruppe 20. Eine ebenso ausgezeichnete Amazone in gleicher Kleidung hält mit der Linken den Schild zur Deckung ihrem Gegner entgegen, und hielt, wie es scheint, in der erhobenen Rechten eine Axt, womit sie zum Schlag ausholte. Ihr Gesicht hat etwas gelitten, ist aber von der edelsten Schönheit. Ihr steht ein Held in einer künstlichen Fechterstellung entgegen, mit dem Schilde bis zum Knie bedeckt, den rechten Arm mit dem Schwerte bis hinter den Kopf zurückgezogen. Er tritt auf den linken Fuß auf und hebt den rechten bis an die Zehen vom Boden auf, um wenn er zurückgeschlagen wird, ihn desto kräftiger niederzusetzen. Die Schwertscheide ragt hinter dem Schilde vor.

Gruppe 21. Herakles in der Löwenhaut schwingt mit dem rechten Arme die Keule hinter seinem Kopfe und hält mit der Linken das Haupt einer Amazone, welche auf beide Kniee gesunken, von wildem Schmerze bewegt wird. Mit der linken Hand fährt sie nach dem Haupte, die rechte ist verloren. Die Chlamys fliegt über die linke Schulter in die Höhe.

Während manche unter den älteren Stücken in der Ausführung weit hinter der Erfindung zurückbleiben, lassen die neu entdeckten in keiner Beziehung etwas zu wünschen übrig. Wir unterscheiden darin 7 Gruppen. Die erste (Taf. 10, a) zeigt eine Amazone, welche sich rücklings auf ihr Pferd gesetzt hat, wohl um ihren Bogen gegen einen jetzt fehlenden Feind, der ihr im Rücken stand, zu spannen. Die Leichtigkeit ihres Sitzes und der feste Schluß ihrer entblößten Schenkel verdient hohe Bewunderung, eben so das Pferd, welches sich in gestrecktem Galopp bäumt und mit den Vorderfüßen nach einem davorstehenden Krieger zu schlagen scheint, wie in dem Relief des Niketempels (Müller, Denkm. I. Tf. 29). Dieser ist in einem ungünsti-

gen Kampfe begriffen, er hat den Oberleib in künstlicher Fechterstellung weit zurückgebogen und stützt ihn auf das rechte Bein, indem er durch den vorgehaltenen Schild sich gegen seine Feindin zu schützen sucht; die abgebrochene Rechte wird einen Speer gehalten haben. Mit weit ausfallendem Schritt, der den Chiton in jene parallelen Falten zieht, die wir von den phigalischen Sculpturen her kennen, und den Mantel in breiten Falten rückwärts fliegen läßt, dringt die Amazone auf ihren Gegner ein; mit der Linken reißt sie den Schild von seinem Oberleib weg und schwingt mit der Rechten die Axt, um ihm den tödtlichen Streich zu versetzen. In der dritten Gruppe (Tf. 10, b) ist dagegen eine Amazone rücklings zu Boden gesunken, die bis auf die größere Hälfte des linken Beins verloren ist. Der Sieger, ein bärtiger Held in einem korinthischen Helme, beugt sich über sie, um sie mit dem verlorenen rechten Arme zu erschlagen; sein linker Arm, im Innern des Schildes sichtbar, ist sehr künstlich gezeichnet, die ausfallende Stellung kürzer als in der zweiten Gruppe, das erbarmungslose Gesicht von der edelsten Schönheit. Nicht ganz so würdig wird der Grieche der vierten Gruppe dargestellt (er ist etwas älter und, wenn die photographische Abbildung nicht täuscht, stumpfnasig), die Gruppierung selbst desto interessanter. In unentschiedenem Gefecht begriffen, hält er den Schild vor, während er mit der verlorenen Rechten das Schwert zückte. Seine Gegnerin beugt sich, um diesem Stoße zu entgehen, etwas zurück und schwingt mit beiden hocherhobenen Händen die Axt. Ihr ernstes, zornerfülltes Antlitz ist unbeschreiblich schön, eben so der fleischige, derbe Leib, welchen der durch die gewaltsame Bewegung zurückgeschobene Chiton mit Ausnahme des Gürtels völlig entblößt, vortrefflich

modeliert. Die fünfte Gruppe (Taf. 9, b) beſteht aus einer Amazone in Fechterſtellung, die einen jugendlichen, unbehelmten Streiter niedergeſchlagen hat und zu dem letzten Hiebe ausholt. Der Beſiegte iſt auf das linke Knie geſunken, hält, während er die rechte Hand auf den Boden ſtützt, mit der linken den Schild hoch über ſich und erwartet mit geſpanntem Blick die Bewegungen der Amazone. Auch dieſe ſchwierige Figur iſt in Anatomie und Verkürzung untadelhaft. Von der ſechſten Gruppe, einer berittenen Amazone vor einem ausgeſtreckten Griechen, der unter ihr Pferd gefallen iſt, hat ſich nur wenig erhalten. Die ſiebente (Taf. 9 a) zeigt eine Amazone auf einem prachtvollen Pferde in ſchwerem Galopp, das an die parthenoniſchen Werke erinnert. Eben ſo läßt ſich die Feſtigkeit der halb erhaltenen Reiterin mit dem Parthenonsfrieſe vergleichen. Von ihrem Gegner ſind nur wenige Glieder erhalten.

Nach dieſen, durch das Erdreich geſchützten und wohl erhaltenen Stücken muß man die Meiſterſchaft der großen Bildhauer, welche das Mauſoleum ausſtatteten, beurtheilen; die übrigen haben mehr oder weniger durch das Wetter gelitten, und auch in dieſem Zuſtande verdienen nicht wenige ein unbedingtes Lob. Für uns gewinnen die zuletzt beſchriebenen vier Platten durch ihren Fundort ein erhöhtes Intereſſe. Sie ſind nahe an der Stelle des Gebäudes, an deſſen Oſtſeite entdeckt worden, mithin für Skopas Arbeiten zu halten. Was an dieſen zuerſt deutlich hervortritt, iſt eine innere Geiſtesverwandtſchaft mit der Schule des Phidias. Die Bildung der Reiterfiguren und der Pferde, das anſpringende Gruppe 7 namentlich, in der Haltung, den Formen des Halſes, der Mähne u. ſ. w., ſtimmen theils mit dem Frieſe des Parthenon, theils mit

den Reliefs des Niketempels, die kämpfenden Helden mit den ausschreitenden und gebückten Stellungen des Theseustempels überein. Dagegen läßt die Behandlung eine gewaltsamere Bewegung und eine große Vorliebe für lebhafte Contraste erkennen, welche mit dem Friese von Phigalia wetteifert. Man vergleiche besonders die beiden ersten Gruppen. Mit dieser Steigerung des Ausdrucks verbindet sich eine absichtliche Hervorhebung der schönen nackten Formen; das Gewand der Amazone in der vierten Gruppe verschiebt sich in der Action so, daß der üppige Körper zur Schau gestellt wird. Unübertrefflich ist die Mannigfaltigkeit der Motivierung, die in den verschiedensten Gruppen einen Reichthum der Phantasie zeigt, welche, wenn wir von den erhaltenen Theilen auf die verlorenen schließen dürfen, den Mustergruppen des vorigen Jahrhunderts wenigstens gleich kömmt. Die Proportionen sind schlank, wie die Niobiden, ohne Magerkeit, die Verkürzungen gelehrt, die Gesichter ausdrucksvoll und edel*); die Gewänder folgen den Bewegungen des Körpers nicht so würdevoll wie am Parthenon, aber lebendiger — sie entsprechen dem berühmten Torso einer Niobidin im Museo Chiaramonti (Clarac 577. 1245) in einem Grade, der unwillkürlich vermuthen läßt, der Erfinder dieser Statue und der Meister jener Reliefs sei dieselbe Person.

Wir sehen also in Skopas und seinen Genossen auf der einen Seite treue Anhänger der von Phidias der Kunst gegebenen Richtung. Wie es sich von selbst verstand, daß sie in den Reliefs des Mausoleums dieselben Gegenstände

*) Newton hat auf die Aehnlichkeit zwischen dem bärtigen Helden der dritten Gruppe und den Bronzen von Siris aufmerksam gemacht.

wiederholten, welche von den Meistern der beiden vorigen Generationen am Theseustempel, am Parthenon, in Olympia, in Phigalia, am Niketempel dargestellt waren, ohne daß sie irgend einen Anlaß etwa in einheimischen Sagen Kariens zu suchen hatten: ebenso behielten sie in den Motiven der Composition, in den Typen des Gesichts und des Körpers dieselbe ideale Richtung bei. Dazu gesellte sich aber eine, schon in Phigalia wahrnehmbare, hier gesteigerte Betonung des dramatischen Interesses, eine größere Lebhaftigkeit des Ausdrucks und der Bewegung, welche sich bei den weiblichen Figuren mit der Tendenz zu reizen und zu rühren vereinigte. Darüber hinaus lag auf dem idealen Gebiete kein Fortschritt mehr: die folgenden Schulen beschäftigte, wenn sie nicht an diese Muster sich anschlossen, körperliche Kraft oder sinnlicher Reiz; neu konnte dazu nur die reale Wahrheit kommen.

Daß die Genossen des Skopas im Wesentlichen seiner Kunstrichtung angehörten, erhellt aus den erhaltenen Resten zur Genüge; es war also mehr die Virtuosität der Erfindung und die Bravour der Arbeit als die Verschiedenheit des Stils, worin sie mit einander wetteiferten. Dagegen bleibt die Frage ungelöst, woher es kömmt, daß einzelne Arbeiten von Budrum hinter dem Kunstwerthe der Mehrzahl auffallend zurückstehen. Die Einwirkung des Wetters genügt zu ihrer Beantwortung so wenig, als die Rücksicht auf die perspektivische Wirkung; denn diese gelten von den guten und mittelmäßigen in gleichem Grade. Auch läßt es sich nicht wohl denken, daß die letztern gar nicht zum Mausoleum gehört haben, da alle gleichmäßig im Kastell eingemauert, mithin sicher an derselben Stelle gefunden waren, auch ihre äußere Gestalt übereinstimmt.

Unter einander waren auch die atheniſchen Meiſter nicht ſo verſchieden, daß man den geringern die ſchlechteren Arbeiten zuſchreiben dürfte. Höchſtens läßt ſich aus dem Umſtande, daß einige Werke kürzere, andere ſchlankere Proportionen zeigen, vermuthen, daß die jüngern Künſtler, von denen Bryaxis über 50 Jahre jünger war als Skopas, den von Euphranor angezeigten Weg in Uebereinſtimmung mit ihrem Zeitgenoſſen Lyſippos, nur weniger entſchloſſen, betraten. Es bleiben alſo nur zwei Möglichkeiten: entweder beſchäftigten die atheniſchen Meiſter, welche ja in der kurzen Zeit, die ihnen zu Gebote ſtand, die Reliefs und Statuen nicht alle mit eigenen Händen vollenden konnten, neben tüchtigen Schülern auch ungeſchickte Geſellen, welche die ſchönen Entwürfe fehlerhaft ausführten, oder ſie ließen einige Stellen des Frieſes leer, die dann in ſpätern Zeiten mit Benutzung der alten ausgefüllt wurden, ähnlich wie es dem Tempel der Artemis zu Magneſia ergangen iſt, deſſen Bildwerke ſämmtlich ſpäter als das Gebäude ſind, aber zum Theil aus der erſten Kaiſerzeit zum Theil aus dem dritten Jahrhundert herrühren*). In beiden Fällen iſt freilich Plinius Bericht ungenau, am meiſten aber im letztern. Da nun aber auch die ſchlechtern Arbeiten eine große Stilähnlichkeit mit den beſſern zeigen, auch die Aeußerlichkeiten des Marmors übereinſtimmen, halte ich die erſtere Vermuthung für wahrſcheinlicher. Als Artemiſia im J. 353 oder 351 (Ol. 107, 3 oder 108, 1) ſtarb, war das Werk noch unvollendet, wie es nicht anders ſein

*) Steiner, über den Amazonen-Mythus in der antiken Plaſtik S. 101 ff. Eine ſpätere Reſtauration des Mauſoleums anzunehmen iſt nicht rathſam, da der mißlungnern Stücke doch zu viele ſind, und ſie dem Stil nach doch älter als Plinius ſind.

konnte*) in den Worten des Plinius**) scheint zu liegen, daß die Künstler von dem Nachfolger Idrieus keinen weitern Lohn zu erwarten hatten; daß sie mithin zwar ihre Aufgabe zu Ende führten, aber von dem Boden der Tyrannis fortzukommen eilten und deshalb nicht sowohl die besten als die raschesten***) Hände unter ihren Arbeitern benutzten und auch mit mittelmäßigen Leistungen vorlieb nahmen, darf uns nicht wundern. Es wird dabei so zugegangen sein, wie am Friese des Erechtheion, der nach der Inschrift bei Brunn I. S. 248 von verschiedenen Händen ausgeführt wurde.

Auch so blieb ihre Leistung die größte und bedeutendste Darstellung des Gegenstandes; sie wirkte auf die spätern Arbeiten anregend und vorbildlich ein. Sowohl in dem berühmten Wiener Sarkophage, der vielleicht aus Ephesus stammt (bekanntlich sind die Angaben verschieden), gewiß aus der Diadochenzeit herrührt, als in dem Friese von Magnesia lassen sich mehrere Gruppen, z. B. die rückwärts sitzende Amazone, als Nachahmungen des Mausoleums erkennen.

---

*) Die Inschrift der Pyramide des Cestius rühmt, daß der Bau in 330 Tagen vollendet wurde, und was will der gegen das Mausoleum sagen?

**) Priusque quam peragerent regina obiit: non tamen recesserunt nisi absoluto, iam id gloriae ipsorum artisque monumentum iudicantes.

***) Flüchtige Ausführung zeigt sich z. B. in der Gruppe 11 und 14 S. 204 und 205.

XII. Skopas Ende und Kunst.

Diese Werke, welche nicht vor Ol. 108—9 vollendet werden konnten, waren höchst wahrscheinlich Skopas letzte Arbeiten. Denn weder für Lykurgos noch für Philipp ist er thätig gewesen. Wir nehmen also an, daß er um Ol. 108—9 gestorben ist, wenn unsere Rechnung S. 5 zutrifft*), in einem Alter von 72—76 Jahren, und denken ihn uns gern in Athen, wohin die Künstler des Mausoleums sich wohl zunächst zurückbegeben**) haben, begraben.

Dürften wir die Niobidengruppe, die wir allerdings unserem Meister beizulegen geneigt sind***), ihm mit Ge-

---

*) Die dort ermittelten Zeitbestimmungen hat Overbeck II. S. 8 und 108 gebilligt, Bursian, N. Jahrb. f. Phil. LXXVII. 2. S. 102 bestritten. Er hält die eleische Statue für älter und meint, daß in der Stelle bei Plinius XXXIV. 49, wonach Skopas Ol. 90 blühte, eher der Anfang seiner künstlerischen Thätigkeit zu suchen sei, als, wie ich glaubte, seine Geburt. Danach müßte Skopas um Ol. 85 geboren worden sein; er wäre also, als er von Artemisia nach Halikarnaß berufen wurde, etwa 88 Jahre alt gewesen!

**) Leochares wenigstens, der für Lykurgs Theater arbeitete (s. meinen Vortrag in den Verhandlungen der Philologen vom Jahre 1861) gewiß.

***) S. die Uebersicht der Literatur bei Stark, Niobe S. 17 ff.

wißheit zuſchreiben, ſo würden wir ſeine Bedeutung in der Kunſtgeſchichte aus dieſem erhabenen Denkmal allein ableiten können. Auch jetzt wird wenigſtens ſo viel ſich behaupten laſſen, daß die Niobe dem Charakter ſeiner Kunſt vollkommen entſpricht und daß ſie ſtets zur Ergänzung und Verdeutlichung der ſpärlichen Angaben über ſeine Werke herangezogen werden darf. Dieſe ſelbſt haben wir zu erläutern geſucht, das Urtheil über ſeine Kunſt ergibt ſich aus ihnen zur Genüge.

Die Stoffe ſeiner Rundwerke entlehnte Skopas ausſchließlich dem Kreiſe der Götter: Herakles ausgenommen wird nicht einmal eine Heroenſtatue von ihm genannt. Es iſt alſo klar, daß er der von Phidias vollendeten idealen Richtung der Kunſt mit Bewußtſein folgte; und daß er auch im Stil an dieſen und Alkamenes ſich anſchloß, wenn er auch von Polyklets feiner Charakteriſtik und der formalen Vollendung der Körperformen gelernt haben mag, beweiſen die Aufträge, Gegenſtücke zu des Erſtern Werken zu verfertigen. Unter dieſen wählte er mit Vorliebe Jünglings- und weibliche Geſtalten. Einen Zeus hat er, wenn man die nicht völlig ſichere Statue in Halikarnaß ausnimmt, nicht gearbeitet, Poſeidon nur als Theil einer großen Gruppe. Dieſe jugendlichen Bildungen erſchienen theils in einfacher Schönheit, theils in der Beſtimmtheit einer mehr oder weniger momentanen Situation, Apollon als Leierſpieler in poetiſcher Begeiſterung, Ares in Liebesgedanken, Aphrodite in einer durch das Bad motivierten Entblößung, die Mänade außer ſich in bakchiſcher Schwärmerei. Es iſt dadurch

auch meinen Vortrag über einige antike Kunſtwerke S. 17—21. Ueber Skopas Charakter im Allgemeinen handelt Brunn I. S. 324 ff. fein und richtig.

ſchon die Anmuth als ſein eigentlicher Vorzug angezeigt. Damit vereinigt ſich eine beſondere Schärfe der Charakteriſtik, wie ſie durch die ausgebildete Spekulation in Athen begründet, im Peloponnes durch Polyklet plaſtiſch entwickelt wurde. Aeltern oder gleichzeitigen Statuen werden die verſchiedenen Seiten ihres Weſens zur Seite oder gegenübergeſtellt, der Aphrodite Urania die Pandemos, Hekate in einer Geſtalt den beiden andern gleichzeitiger Künſtler, der Erinys des Kalamis zwei andere. Aber auch ſelbſtändig beſtimmt der Meiſter eine Gottheit durch ihr Kind, Aphrodite durch Eros, Leto durch die Amme mit den Kindern, oder einen Begriff durch ſeine verſchiedenen Momente, wovon die megariſche Gruppe den beſten Beleg gibt. Dieſe Charakteriſierung iſt wieder häufig (und darin erkennen wir unter der Einwirkung der Tragödie eine neue Entwicklung der Kunſt*) ein gewaltiger Affekt, welcher ſich in Bewegung und Ausdruck lebhaft kund gibt und den Beſchauer von der Rührung zum tragiſchen Schrecken fortreißt. Zeigen ſich dieſe Eigenſchaften ſchon in Einzelwerken, wie jene Mänade, bewundernswürdig, ſo haben ſie in der größern Gruppenbildung ihre höchſte Stufe erreicht. An die Stelle der ruhigen geſellſchaftlichen Gruppe, wie jene Eroten in Megara, tritt eine gehaltnere oder bis zum Gipfel der dramatiſchen Bewegung geſteigerte, pathetiſche Lebendigkeit. Die Gruppen der Niobe und des Achilleus bezeichnen die beiden Pole. In der letztern ſammelt ſich um einen würdig theilnehmenden Gott der Held und deſſen Mutter, Geſtalten, in denen Freude über die Verklärung des Sterblichen zum göttlichen Heros und Wehmuth über

*) S. meinen Vortrag in den Verh. der d. Philologen 1861.

die Kürze ſeiner irdiſchen Laufbahn ſich miſchen. In jugendlicher Schönheit ſtrömen die Nereiden, in jugendlicher Kraft die Tritonen herbei und bilden gleichſam zwei Halbchöre jenen drei Hauptperſonen gegenüber. Vereint laſſen ſie den Betrachter Wohlgefallen, Theilnahme und Rührung zugleich empfinden. In der Niobegruppe fällt das erſtere fort, die Theilnahme wird zum Mitleid, die Rührung zum Schrecken, denn alles Schöne, das in ihr erſcheint, trägt das Gefühl der Gefahr, die Ahnung der Ohnmacht, die Schmerzen des Untergangs jener unvergleichlichen Mittelfigur zu, welche in dem Kinde die rührendſte Anmuth, in der gebeugten Königin das erhabenſte Pathos zeigt. Endlich betritt der kühne Meiſter auch dasjenige Gebiet der Anmuth, welches vom ſinnlichen Reize berührt wird. Mit kecker Abſichtlichkeit führt er die entblößten Reize der Aphrodite dem Auge vor und weiß ſelbſt die ſchlachtentrunkne Amazone als eine üppige Schöne darzuſtellen. Ueberſchaut man dieſe Stufenleiter der Motive, ſo vermißt man vom Reizenden zum Erhabenen keines als die Entwickelung körperlicher Kraft und Gewandtheit, ſie hat im Frieſe von Halikarnaß und in dem Giebelfelde von Tegea nicht gefehlt.

Bedarf es über die Kunſt der Compoſition noch der Worte? Sie iſt in dem zuletzt angeführten Werke S. 18 ff. ausführlich entwickelt, in der Gruppe des Achilleus S. 129 ff. verfolgt worden, und in der Niobe ſteht ſie vor unſern Augen. Daß ſie im Relief nicht geringer war, zeigen der Münchner Fries und die Sculpturen von Halikarnaß.

Die Meiſterſchaft der Marmorarbeit, der ſich der Künſtler ausſchließlicher hingab als die Uebrigen, wird in der Mänade am Deutlichſten hervorgetreten ſein. Die ältern Proportionen hat Skopas im Weſentlichen nicht verlaſſen,

jedoch etwas verlängert, das Nackte in schwierigen Stellungen und dem schwierigsten Vorwurf, dem weiblichen Körper, vollkommen ausgeführt, die Gewändung, welche den verschiedensten Bewegungen des Körpers folgt, mit der kühnsten Sicherheit und völliger Freiheit behandelt und hierin sich von dem Stile des Phidias entfernt.

Die Alten gaben Alkamenes den zweiten Preis in der Kunst, und er verdiente ihn gewiß, insofern er von jeder Ausartung und jedem Fehler frei den Weg seines Meisters gewandelt ist. Wenn aber neben der Schönheit die Originalität, der Reichthum der Erfindung, die Mannigfaltigkeit der Motive, endlich die Tiefe der Erregung in der Sculptur und die Tüchtigkeit des Baumeisters in Betracht kommen, so möchte Skopas ihm den Rang streitig machen.

Erſte Beilage.

(zu S. 72).

Das Zeitalter des Dipönos und Skyllis.

Die einzige ausführlichere Nachricht über dieſe beiden Meiſter liefert bekanntlich Plinius XXXVI. 9 nach einem Schriftſteller, welcher ſpäter als Ol. 137, 3 geſchrieben haben muß, da er Ambrakia zu Aetolien rechnet, alſo wohl nach Antigonos, deſſen Zeugniß er bei Varro geleſen haben wird. Während die neueſten Geſchichtsſchreiber, Grote II. S. 404 d. Ueberſ., Dunker IV. S. 40 und Curtius I. S. 440, Plinius Stelle ſo verſtehen, daß Dipönos und Skyllis um Ol. 50 geblüht haben, d. h. während der Regierung des Kleiſthenes in Sikyon, iſt Brunn (Geſch. d. gr. K. I. S. 43) geneigt, darin nicht eine Notiz über deren Blüthe, ſondern über ihre Geburt zu leſen. Danach fiele ihre Wanderung in den Peloponnes, der eine gewiſſe Kunſtübung in der Heimath vorausgegangen ſein muß, früheſtens Ol. 56; folglich würden ihre Schüler Angelion und Tektäos etwa zwiſchen Ol. 60 und 70, deren Schüler Kallon zwiſchen Ol. 70 und 80 zu ſetzen ſein, ſo daß es Brunn gelingt, des Letztern Wirkſamkeit bis nach dem Falle von Ithome Ol. 81, 2, d. h. in die Blüthezeit des Phidias, auszudehnen. Dieſe

letzte Folgerung lehnen zwar Burſian (N. Jahrb. f. Philol. LXXIII. S. 513) und Overbeck (Geſch. der gr. Plaſtik I. S. 82) ab, aber jene erſte Beſtimmung, die ihr zu Grunde liegt, haben ſie ausdrücklich gebilligt. Um zu zeigen, daß ſie auf einem Irrthum beruht, gehen wir die Worte des Schriftſtellers einzeln durch. Marmore sculpendo primi omnium inclaruerunt Dipoenus et Scyllis geniti in Creta insula etiamnum Medis imperantibus priusque quam Cyrus in Persis regnare inciperet, hoc est olympiade circiter L. Es läßt ſich nicht läugnen, daß die Zeitbeſtimmung dem Wortlaute nach eben ſowohl zu geniti als zu inclaruerunt gehören kann. Wenn man nicht den Sprachgebrauch des Plinius berückſichtigt, wird man aus der Angabe des Geburtsorts auf das Erſtere ſchließen; ſie iſt aber nichts Anderes als ein ſynonymer Ausdruck für die Herkunft, den Plinius der Abwechſelung wegen wählt, wie XXXIV. 57 auf Polyclitus Sicyonius Myronem Eleutheris natum, XXXV. 111 und 114 auf Aristidis Thebani discipuli Antiphilus in Aegypto natus folgt. Sachlich aber haben ſeine Zeitbeſtimmungen durchgehends die Blüthe im Auge, wie er z. B. Phidias (XXXIV. 49, XXXVI. 15) und ſeinen Vettern*) Panänos (XXXV. 54) in dieſelbe 83te Olympiade ſetzt. Gerade ſo verfährt Pauſanias, wo er gleichartigen Quellen folgt**): er ſagt nach einem Schriftſteller,

*) Frater iſt nicht der Bruder, ſondern wie z. B. bei Livius XXXV. 11. Vetter, ἀνεψιός oder ἀδελφιδοῦς patruelis.

**) Den Fehler Critias ſtatt Kritios haben Beide, eben ſo in den oben angeführten Stellen denſelben Synchronismus. Sikyon iſt bei Plinius diu officinarum patria, die einzelnen Generationen gibt Pauſanias IV. 3. 11. Alkamenes nennt Plinius XXXVI. 16 in primis nobilem, Pauſanias V. 10. 8 den Erſten nach Phidias. Da nun Plinius Quellen entſchiedene Fehler enthielten (ich erinnere nur an

nicht, wie Brunn S. 42 meint, nach den Einwohnern von Olympia*), V. 10. 2 von Byzes: ἡλικίαν δὲ ὁ Βύζης οὗτος κατὰ Ἀλυάττην (ἦν) τὸν Λυδὸν καὶ Ἀστυάγην τὸν Κυαξάρου βασιλεύοντα ἐν Μήδοις. Nirgends dagegen ſpricht Plinius von dem Geburtsjahr eines Künſtlers; es müßte alſo der Gegenbeweis für eine einzelne Abweichung von ſeinem Sprachgebrauche geliefert werden. Dieſer kann die zweifelhafte Notiz nicht ſein, daß Kyros einige Werke des Dipönos und Skyllis aus Lydien fortgeführt haben ſoll (Brunn S. 43). Denn wenn ſie um Ol. 50 zu arbeiten anfingen, ſo konnte Kröſos ihre Werke natürlich eben ſo gut kaufen, als wenn ſie erſt Ol. 55 ſich auszeichneten. Bis kein anderes Hinderniß vorliegt, werden wir alſo die Angabe bei Plinius nach ſeinem feſten Gebrauche von der Blüthe zu verſtehen haben.

Hi Sicyonem se contulere, quae diu fuit officinarum omnium talium patria.

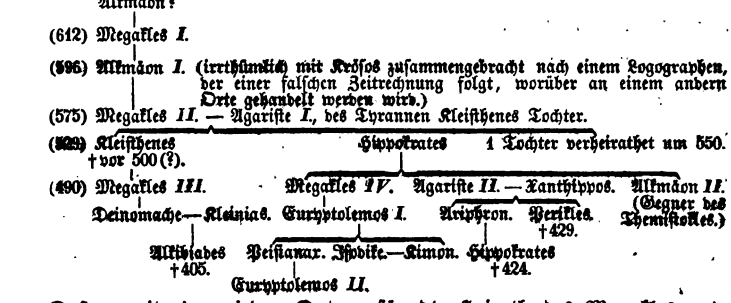
Ueber die Herrſchaft der Orthagoriden in Sikyon, welche Ol. 50 beſtimmt noch fortdauerte, laufen die vereinzelten Nachrichten der Alten ſo auseinander, daß es vor Allem darauf ankömmt, diejenigen auszuſcheiden, auf die kein Verlaß Statt hat. Dazu gehört vor Allem die Erzählung bei Nikolaos von Damaskos Fr. 61, der Curtius I. S. 213 folgt. Ein Bruder Myrons kann Kleiſthenes nicht geweſen ſein, da Erſterer Ol. 33 in den olympiſchen, dieſer Ol. 49, 3 in den pythiſchen Spielen ſiegte. Eben ſo wird die

Myron und Myro), ſo iſt es auch bei Pauſanias nicht verwunderlich, wenn er über die alten Samier irrt und in der berüchtigten Stelle III. 18. 5, vgl. IX. 14. 2, die alten amykläiſchen Dreifüße mit dem erſten meſſeniſchen Kriege in Verbindung bringt. Denn Brunns Erklärung S. 85 halte ich für richtig, die Sache für unmöglich.

*) φασὶν und λέγουσι bedeutet oft das Citat eines Schriftſtellers.

an sich glaubhafte Angabe, Kleisthenes habe 31 Jahre regiert, die Dunker seiner Erzählung zu Grunde legt (596 — 65 v. C.) durch die unmögliche Zahl von 7 Jahren, welche auf Myron fallen, zweifelhaft, von dem unbekannten Bruder Isodamos zu geschweigen. Auch die Verlobung der Tochter des Kleisthenes von Sikyon mit dem Alkmäoniden Megakles, wie sie Herodot VI. 126 anmuthig schildert, ist in ihren einzelnen Zügen so romanhaft, daß sie nicht füglich als Ausgangspunkt der Untersuchung dienen kann*). Die lange Dauer endlich, welche Herodot V. 68 für die verächtliche Benennung der dorischen Phylen angibt, 60 Jahre nach Kleisthenes Tode, ist undenkbar: eine so lange Unterdrückung des stammverwandten Elements konnte das übermächtige Sparta nicht zugeben. Dagegen glaube ich,

*) Der Stammbaum der Alkmäoniden läßt sich so vervollständigen:



Daß er mit einem jeden Datum für die Heirath des Megakles zwischen 580 und 65 verträglich ist, leuchtet ein. Den Nebenbuhler Hippokleides, dessen Name z. B. 566 als Archon vorkömmt, hatte Hellanikos in seiner Äsopis wahrscheinlich erwähnt Fr. 14., worin er nach dem Titel zu urtheilen auch die Geschichte von Sikyon erzählte. Dadurch wird gerade das Jahr 568 ausgeschlossen, in welches Dunker IV. S. 47 den olympischen Sieg des Kleisthenes setzt. Denn wenn Hippokleides sich nach 2 Monaten zur Bewerbung einstellte und ein Jahr, also bis in das Jahr 566 hinein, in Sikyon verweilte, konnte er nicht zugleich sich um das Archontat bewerben.

daß die Stiftung der nemeiſchen Spiele nur nach dem Ende der Herrſchaft des Kleiſthenes und eben deswegen Statt finden konnte. Nicht allein das Zeugniß des Solinus VII. 14, wonach die iſthmiſchen Spiele von Kypſelos unterlaſſen, Ol. 49 gleich nach dem Ende der Kypſeliden hergeſtellt wurden, ſpricht dafür, ſondern die Geſchichte von Kleonä ſelbſt, welches ſich von dem ſikyoniſchen Reiche losgeriſſen haben muß. Denn daß es einmal dazu gehört hat, folgt aus der Erzählung Plutarchs über die ſpäte göttliche Strafe Kap. 7, wenn ſie auch an einen Anachronismus leidet. Die Sikyonier machten auf den Ruhm des Sieges, welchen der Knabe Teletias aus Kleonä in den Pythien (alſo nach Ol. 48, 3 = 586) davon trug, Anſpruch; da die Kleonäer ihn nicht fahren ließen, fand der Knabe im Handgemenge ſeinen Tod: ἀφαιρούμενοι Κλεωναίων ὡς ἴδιον πολίτην διέσπασαν. Kurz vorher alſo hatten die Kleonäer aufgehört, Sikyonier zu ſein, d. h. ſie waren von Sikyon abgefallen. Unterworfen hatte ſie ohne Zweifel Kleiſthenes in dem glücklichen Kriege, welchen er gegen Argos führte: es iſt wahrſcheinlich, daß ſeine Unternehmungen noch weiter gingen und das glückliche Treffen, wodurch die Orneaten die übermächtigen Sikyonier abwehrten (Pauſan. X. 18. 5), in dieſelbe Zeit der Befreiung gehörte oder den Angriffen des Tyrannen Halt gebot. Von Kleonä wurde aber gerade in den nemeiſchen Spielen das Andenken des Adraſtos, welchem Kleiſthenes ſich feindlich bewies, gefeiert: folglich müſſen die Spiele anfänglich eine antiſikyoniſche Tendenz gehabt haben. Der Tod des Kleiſthenes, welcher das Zeichen zum Losreißen jener argoliſchen Landſchaften gab, fällt alſo kurz vor Ol. 51, 4 = 573). Das Volk in Sikyon genoß aber ſeine Freiheit nicht lange; denn,

was das Orakel ihnen verkündigt hatte, daß sie noch der Ruthe bedürften, vollendete sich durch die Tyrannis des Aischines, welcher nach kurzer Regierung von den Spartanern gestürzt wurde (Plut. Bosh. d. Herodot Kap. 21). Denn daß wirklich die Spartaner auch die sikyonische Tyrannis abgeschafft haben, wozu ihnen, ehe sie einige Jahre hindurch in einen nachtheiligen Krieg mit Tegea verwickelt waren, durch Argolis und Arkadien, auch von Elis aus durch letzteres Land der Weg offen stand, geht aus Thucyd. I. 18 vgl. mit Herod. I. 65 hervor. Wenn Aischines, wie es scheint, ein Verwandter des Kleistenes war, so ist seine Regierung in den Zeitraum der 100 Jahre, welchen Aristoteles Polit. V. 9. 21 und das Orakel bei Diodor Exc. Vatic. p. 11 ihnen geben, einbegriffen, und es fragt sich nur, wie lange sie gedauert hat. Erinnern wir uns, daß sie von Sparta abgeschafft, dies aber von 565 an durch Tegea beschäftigt wurde, so werden wir seine Unternehmungen in das Jahr 566, einige Jahre nach der Demüthigung der pisatischen Tyrannen, setzen dürfen und diesen Zeitpunkt zugleich als das Ende der schimpflichen Benennung für die dorischen Phylen gewinnen, wenn wir bei Herodot die leicht verschriebene Zahl ἑξήκοντα in ἕξ ändern.

Danach fiele also die Erhebung des Orthagoras in das Jahr 666 = Ol. 28, 3 und wäre mit einer Emancipation Sikyons von der vorübergehenden Herrschaft Pheidons, den wir mit Weißenborn in Ol. 28 setzen, gleichbedeutend; daß bei dieser Gelegenheit das delphische Orakel befragt wurde, ist leicht erklärlich. Mit dieser Bestimmung stehen die wenigen genauen Angaben über die Zeit der Orthagoriden, so wie die Genealogie bei Herodot VI. 126 im Einklange. Auf Orthagoras, den wir mit Andreas für identisch

halten, folgt Myron, welcher Ol. 33 = 643 in Olympia ſiegte, auf dieſen Ariſtonymos und endlich Kleiſthenes, in deſſen Anfang der glückliche Krieg gegen Argos fällt (denn nach dem kriſſäiſchen würde die Pythia ihn nicht mit einem harten Scheltwort begrüßt haben), darauf 596—86 = Ol. 46, 2—48, 3 der Krieg gegen die Kriſſäer, der pythiſche Sieg Ol. 49, 3 und in Folge dieſer rühmlichen Thaten die Verherrlichung der Stadt durch Bauwerke, wie die kliſthenisſche Halle, und Statuen, von denen die eine bei Ariſtoteles Polit. V. 9. 21, die andere bei Plinius a. u. St. erwähnt werden. Dieſe letztern verfertigten alſo um Ol. 50—51 die kretiſchen Meiſter und legten dadurch den Grund zu der berühmten Schule von Sikyon.

Deorum simulacra publice locaverant iis Sicyonii, quae prius quam absolverentur artifices iniuriam questi abiere in Aetolos. Protinus Sicyonem fames invasit ac sterilitas maerorque dirus. Remedium petentibus Apollo Pythius respondit, si Dipoenus et Scyllis deorum simulacra perfecissent, quod magnis mercedibus obsequiisque impetratum est . . . Dipoeni quidem Ambracia, Argos, Cleonae operibus refertae fuere.

Kleiſthenes ſiegte nach unſerer Vermuthung in Olympia Ol. 51 = 576; in das folgende Jahr fällt die Anweſenheit der Freier, in Ol. 51, 3 die Verlobung und der Tod des Fürſten. Daß die Sikyonier ſtatt ſeiner als Beſteller der Statuen genannt werden, ſtimmt mit der bürgerfreundlichen Haltung der Dynaſtie überein; auch Myron widmete ſein Weihgeſchenk in Olympia für ſich und den Demos der Sikyonier. Als Kleiſthenes ſtarb und der Staat in jene Gährung gerieth, welche die nächſten 6 Jahre erfüllte, wurden die Künſtler als Anhänger des todten Tyrannen ge-

nöthigt, die Stadt zu verlassen: sie gingen nach Ambrakia (§. 14), wo sie längere Zeit geblieben sein müssen, da sie dort Werke hinterließen und Schüler bildeten. Unter diesen ging Polystratos nach Agrigent, wo er eine Statue des Tyrannen Phalaris verfertigte, der von Ol. 53, 4—57, 4 regierte; folglich wird er Ol. 52 den Unterricht des Dipönos und Skyllis genossen haben.

Das Orakel führte beide Meister Ol. 53 in die verlassene Stadt zurück, wo sie, von dem pythischen Gotte selbst empfohlen, in allen peloponnesischen Staaten hochgeehrt, von den meisten zahlreiche Schüler um sich versammelten; die meisten von Sparta*), welches an der Befreiung von Sikyon betheiligt, mit Ehrfurcht vor der delphischen Weisung erfüllt und damals auf der Höhe seiner Macht und für Poesie und Kunst gleich empfänglich war. Die Werke in Kleonä und Argos wären vor dem Ende der Orthagoriden nicht möglich gewesen. Daß auch mit Korinth Verbindungen Statt hatten, beweist die Richtung nach Ambrakia, wohin die Kypseliden ihren Kunstsinn getragen hatten, und es ist in hohem Grade wahrscheinlich, daß wir in der berühmten Statue aus dem korinthischen Orte Tenea, welche die Glyptothek in München schmückt, ein echtes Werk aus der Schule, wenn nicht aus der Hand des Dipönos und Skyllis besitzen, für seine Zeit eben so meisterhaft wie die Aegineten, die ja auch mittelbar von Dipönos Lehre herstammen, für die ihrige.

Die Chronologie der Künstler stellt sich also:

Ol. 50 Reise nach Sikyon und Beginn der Arbeiten.

---

*) Daß sie in Sparta selbst gewohnt hätten, ist eine ganz willkürliche Vermuthung Overbecks a. a. O.

Ol. 51, 3—4 Reise nach Ambrakia und Einfluß auf Mittelgriechenland.

„ 53, 2—3 Rückkehr nach Sikyon.

„ 54 Beginn der größten Lehrthätigkeit im Peloponnes, die bis gegen Ol. 58 gedauert haben mag *).

*) Wenn ich S. 221 sagte, daß Plinius nirgends von dem Geburtsjahr eines Künstlers spricht, so nahm ich natürlich den verwirrten Katalog XXXIV. 49 aus, in dem verschiedene Daten gemischt sind.

Zweite Beilage.

(Zu S. 148.)

Die Baugeschichte des ephesischen Tempels.

Dieselbe Nacht, worin Alexander geboren wurde, legte Ol. 106, 1 den Tempel der Artemis zu Ephesus in Asche. Der Brand scheint eine That des politisch-religiösen Fanatismus gewesen zu sein. Herostratos, dessen Namen wir nur aus dem Zeugnisse Theopomps bei Valerius Maximus VIII. 14. 5 (das Fragment fehlt bei Müller) kennen, hoffte dadurch unsterblich zu werden. Vor Alexanders Eroberung herrschten in Ephesus Oligarchen, mit den Persern verbunden, aber noch nicht lange; denn bei Lebzeiten Philipps war die demokratische Partei am Ruder. Sie schickte Gesandte an Philipp, doch wohl nicht lange vor der Versammsammlung in Korinth, etwa Ol. 110, 3, um seine Hülfe gegen die Perser in Anspruch zu nehmen, und gegen sein Andenken wie gegen das des Befreiers Heropythos wütheten die Oligarchen (Arrian I. 17). Der Letztere hatte vermuthlich während der heftigen Parteikämpfe, die Ol. 101, 3 die Inseln des ägäischen Meers aufregten (Diodor XV. 45), seine Vaterstadt befreit, denn während Agesilaos Ol. 96, 2 in Ephesus lagerte, wird er keine Demokratie geduldet ha-

ben. Ich vermuthe also, daß Herostratos der unterlegenen oligarchischen Partei angehörte und den Tempel der Artemis aus Rachegefühl anzündete. Theopomp, der darin als Schutzflehender lebte (Suidas v. Ἔφορος) und wahrscheinlich den Brand selbst ansah, war malitiös genug, den Beschluß der demokratischen Partei, daß Herostrats Name verschwiegen bleiben sollte, obgleich er nicht allein von den ephesischen Staatsgewalten gefaßt, sondern auch von der allgemeinen ionischen Festversammlung bestätigt war (Val. Max. a. a. O., Gellius II. 6 a communi consilio Asiae, vgl. Thucyd. III. 104, Dionys. IV. 25), zu vereiteln.

Mit bewundernswürdiger Energie gingen die Ephesier an die Herstellung des Heiligthums. Den Bau leitete Deinokrates, und es erhob sich ein neuer Tempel, schöner und prächtiger als der alte (Strabo XIV. p. 640, Solinus 40). Ich habe vermuthet, er sei auch größer gewesen (Rhein. Museum X. S. 10). Dagegen meint Hirt in seiner verständigen Abhandlung (der Tempel der Diana zu Ephesus S. 19), daß Deinokrates „bloß als der Wiederhersteller des alten Tempels nicht als der Erbauer eines neuen anzusehen" ist, Brunn, Gesch. der griech. Künstler II. S. 347, „daß wir nicht einmal von einem eigentlichen Neubau zu sprechen vermögen." Es verlohnt sich also der Mühe, die spärlichen Nachrichten über den Bau dieses größten unter allen griechischen Tempeln von Neuem zusammenzustellen und zu beleuchten.

Zuerst fragt sich, welche Theile durch das Feuer zerstört oder unbrauchbar wurden. Wir sehen von allgemeinen Ausdrücken, wie opere pulcherrimo consumpto (Val. Max. a. a. O.), ab und halten uns an Strabos genauen und ausführlichen Bericht, der von einem sehr zuverlässigen Ge-

währsmann, Artemidoros aus Epheſus, herrührt. Er war ſelbſt in Angelegenheiten des Tempels als Geſandter nach Rom gegangen und hatte deſſen Geſchichte aus der beſten Quelle, den Volksbeſchlüſſen der Epheſer ſelbſt, ſtudiert. Artemidor weiſt die Erzählung des Timäos, daß der Bau aus den perſiſchen Depoſiten beſtritten wurde, durch ein bündiges Dilemma ab. Waren dieſe vorgeblichen Gelder vor dem Brande im Tempel, ſo mußten ſie mit dieſem zu Grunde gehen; waren ſie aber damals noch nicht darin, ſo konnten ſie auch ſpäter nicht hineinkommen. Denn wer würde, da das Dach zerſtört war, dergleichen in einen unbedeckten Sekos gelegt haben? Daraus folgt zweierlei:

1) Daß das Dach abbrannte. Darüber iſt kein Zweifel. Wir wiſſen aus Plinius XVI. 213, daß das neue Dach aus Cedernholz, (vgl. Vitruv II. 9. 13) 400 Jahre vor ſeiner Zeit*) aufgeführt wurde.

2) Daß das Innere ausbrannte. Denn die Schätze, welche zur Zeit des Brandes im Sekos waren, gingen mit zu Grunde, dieſer**) begreift wenigſtens den Opiſthodomos, wo die ungeheuern Summen, die dem Heiligthum anvertraut wurden (Dio Chryſoſt. 31. 54), geſchützt lagen.

Es iſt 3) nicht anzunehmen, daß neben dieſen Kapitalien kleinere Weihgeſchenke, welche wegen ihres Kunſtwerths und geringern Umfangs ein helles Licht erforderten, im Opiſthodomos bewahrt wurden: ſie werden, wie wohl im Parthenon, in der Cella und den Gallerien (ὑπερῷα) derſelben, die wir mit ziemlicher Sicherheit vorausſetzen, ſich befunden haben. Nun wiſſen wir, daß die koſtbaren

*) Statt utpote cum tota Asia exstruente CCCC annis peractum sit iſt wohl zu leſen: u. c. t. A. e. CCCC annis ante p. s.

**) Heſych. σηκός, ὁ ἐνδότερον τόπος τοῦ ἱεροῦ.

Silbergefäße, welche von Mentor ciſeliert waren, verbrannten (Plin. VII. 127, XXXIII. 154). Alſo auch die Cella wurde zerſtört. Die hölzerne Treppe aus cypriſchen Reben (Plin. XIV. 9), welche den Mithridates bis zum Dache führte (Strabo p. 641), wird auch neu geweſen ſein, denn das Holzwerk blieb gewiß nicht verſchont.

Der Brand erſtreckte ſich aber 4) noch weiter. Die große Thür aus Cypreſſenholz zierte den neuen Tempel*). Folglich gieng nicht allein das Dach, ſondern alles Zerſtörbare im Tempel zu Grunde. Das Holzwerk verbrannte gänzlich, die Metallarbeiten und die übrigen Kunſtwerke wurden vernichtet. Nur das heilige Tempelbild wurde, wie es ſcheint, gerettet, und es wird ſich mehr als ein Metellus gefunden haben, der Hand anlegte, um es den Flammen zu entziehen. Den Säulen im Innern aber wird es nicht beſſer gegangen ſein als denen, welche die alte Paulskirche ſchmückten.

Damit hatte es aber keineswegs ſein Bewenden.

5) Auch die doppelten Säulenhallen, welche den Tempel umgaben, haben nicht bleiben können, und die Bemühungen Hirts und Brunns ſie zu ſchützen halten nicht Stich. Zwar ſo weit wie Brunn, der Strabo berichten läßt, „man habe die alten Säulen behalten", geht Hirt nicht: er verſteht Strabos Worte διαθέμενοι δὲ καὶ τοὺς προτέρους κίονας ſo, wie ſie verſtanden werden müſſen. „Aber," meint er, „es iſt nicht wahrſcheinlich, daß die Säu„len des alten Tempels überhaupt weggenommen und ver„äußert worden wären." Man habe nur diejenigen Säulen verkauft, welche im Brande zu viel gelitten haben mochten.

*) Theophraſt Geſch. d. Pflanz. V. 4. 2 τοῦ ναοῦ νεώ.

„Denn wie wäre es wohl möglich gewesen, einen solchen „Prachttempel während der kurzen Lebenszeit Alexanders „wieder von neuem aufzubauen?“ Stände Strabos Zeugniß ganz allein, so würde man dennoch τούς nur von sämmtlichen Säulen verstehen können. Es kommen aber zwei sehr bestimmte Stellen hinzu: Einmal wird der Inhalt des ephesischen Beschlusses noch deutlicher als von Strabo in dem zweiten Buche der Oeconomica angegeben (Aristot. II. p. 1349 Becker): Ἐφέσιοι δεηθέντες χρημάτων νόμον ἔθεντο μὴ φορεῖν χρυσὸν τὰς γυναῖκας, ὅσον δὲ νῦν ἔχουσι, δανεῖσαι τῇ πόλει· τῶν τε κιόνων τῶν ἐν τῷ νεῷ τάξαντες ἀργύριον ὃ δεῖ καταβαλεῖν, εἴων ἐπιγράφεσθαι τὸ ὄνομα τοῦ δόντος τὸ ἀργύριον ὡς ἀνατεθεικότος*). Die beiden Theile des Beschlusses entsprechen genau Strabos Worten συνενέγκαντες τὸν τῶν γυναικῶν κόσμον καὶ τὰς ἰδίας οὐσίας, wozu von ihm die Erwähnung der verkauften alten Säulen hinzugefügt wird. Dann sagt Plinius XXXVI. 179: in Ephesiae Dianae aede quae prius fuit primum columnis spirae subditae u. s. w. Diejenigen Säulen also, auf welche er im Uebrigen nach Vitruv IV. 1. 7 die Ausbildung der ionischen Ordnung zurückführt, standen im alten Tempel, d. h. nicht mehr im neuen. Mögen sie insgesammt oder nur zum Theil verkalkt und beschädigt gewesen sein, man überzeugte sich, daß man sie nicht mehr gebrauchen konnte, und verkaufte sie, da sie für kleinere

*) Böttticher, Philol. XVII. S. 600 macht daraus folgende Geschichte: „legte noch Jemand baares Geld hinzu, dann wurde dies mit „dem Namen des Einlegers auf einer Stele verzeichnet, die man im „Tempel aufstellte, aber in einer Form, als habe er dieſe gleich„sam geweiht.“ In Labranda haben sich solche Säulen mit ihren Inschriften erhalten, Alterth. v. Jonien S. 144 d. Uebers.

Gebäude noch ausreichten oder wenigstens als Material dienten.

6) Die marmornen Mauern mögen vielleicht theilweise noch brauchbar gewesen sein, doch ist es kaum denkbar, daß man sie in ihrem beschädigten Zustande in einem Gebäude, welches den Glanz des alten übertreffen sollte, belassen hätte. Es blieb sonach wesentlich nur das Fundament übrig.

Dagegen war der Raum vor und hinter dem Tempel, welcher mit zum Hieron gehörte, verschont geblieben. Denn darin standen noch in späterer Zeit folgende Statuen, gewiß sämmtlich aus Erz:

1) Die Nacht des Rhökos auf einer Umzäunung in der Nähe der Gemäldegallerie. 2) Der Koloß des Apollon von Myron, wahrscheinlich, wie die Gruppe des Zeus, der Athena und des Herakles vor dem Heratempel in Samos*), zum Dank für die Befreiung Joniens geweiht. Die Widmungen der Samier und Epheſier gehen regelmäßig neben einander her (Pausan. VI. 3. 15 ff.), beide Tempel wetteiferten in dem Anspruche, die ionische Nation zu vertreten. Myrons Statue scheint gegen 18 Fuß hoch gewesen zu sein. Denn darauf geht ohne Zweifel die Erzählung Vitruvs X. 2. 13, zu seiner Zeit habe man die Basis des kolossalen Apollon untersucht und durch eine neue ersetzt, d. h., als die von Antonius entführte Statue von Octavian zurückgegeben wurde (Plinius XXXIV. 58). Die Basis war 12′ lang, 8′ breit, 6′ hoch; nimmt man die Höhe zu $\frac{1}{3}$ des Standbildes an, so erhält man für dieses 18 Fuß.

*) Brunn I. S. 143 sagt: „im Hypäthron des Heratempels". Aber bei Strabo XIV. 637 heißt τὸ ὕπαιθρον der Raum im Freien vor dem Tempel.

3) Die berühmten Amazonen Polyklets und seiner Zeitgenossen (Plinius XXXIV. 53). 4) Die Statuen des Lysandros und seiner Begleiter, die nach der Schlacht bei Aegos Potamoi, 5) die des Konon und Timotheos, die nach der Schlacht bei Knidos aufgestellt waren (Pausanias VI. 3. 15 hat sie selbst gesehen). Ob die Statue des Euthenos von Dädalos dem Zweiten*) (corp. inscr. Gr. n. 2984) im Tempelbezirk gestanden hat, weiß ich nicht.

Von Gemälden waren die Bilder des Zeuxis, Timanthes, höchst wahrscheinlich auch des Kalliphon älter als der Brand (Brunn II. S. 56, 81, 122). Das letztere setzt Pausan. X. 26. 6 ausdrücklich in das Heiligthum, und für die Werke der beiden erstern Künstler dürfen wir dieselbe Stelle annehmen. Aber das οἴκημα τὸ ἔχον τὰς γραφάς (Paus. X. 38. 6) wird eben so wenig wie der benachbarte Altar sich innerhalb der Tempelmauern befunden haben, vielmehr werden so gut wie in Samos, wo Strabo XIV. 634 das Hieron und den Tempel ausdrücklich neben einander nennt, auch in Ephesos neben dem Tempel andere Gallerien innerhalb des Tempelbezirks gestanden haben. Da der Ausdrück ganz derselbe ist, wie I. 22. 6 die Pinakothek in Athen, X. 25. 1 die Lesche in Delphi ein Oikema genannt wird, stehe ich nicht an Thiersch beizupflichten, wenn er in den Abhdl. der phil. Klasse der Münchener Akademie V. 3. S. 439 unter dem ephesischen Oikema ein eigenes Nebengebäude versteht, wie auch Brunn II. S. 56, obgleich Schubert Philol. XV. S. 393 Böttichers Auffassung von einer Kapelle im Tempel billigt. Damit soll natürlich

*) Stark (Beiträge zur antiken Denkmälerkunde II. S. 36) unterscheidet richtig einen dritten Dädalos, auf den er die Venerem lavantem sese bei Plin. XXXVI. 35 zurückführt. Diese Unterscheidung hat aber zuerst Thiersch, Epochen S. 49 Anm. gemacht, vgl. Sillig, catal. art. p. 175.

nicht geläugnet werden, daß der Tempel selbst auch Gemälde enthielt, wie der samische. Aber die ältern müssen im Brande zerstört worden sein, und das ist ohne Zweifel der Grund, warum von der blühenden ephesischen Malerschule vor Alexander fast gar keine Bilder erwähnt werden

Also das altberühmte Heiligthum selbst war ganz zu Grunde gegangen. Zwar leistete auch jetzt die Gesammtheit der Jonier, wie sie jenen Beschluß gegen Herostratos gefaßt hatte, zum Aufbau thätige Hülfe*), aber von den benachbarten Staaten war kein erheblicher Beistand zu erwarten. Denn in dem Könige Maußolos hatte man einen Feind zum Nachbarn, und mit den Persern, deren Verhältnisse ohnedies schon zerrüttet waren, stand die demokratische Regierung wohl nicht im besten Vernehmen. Mochte auch König Philipp eine Beisteuer gewähren, wozu ihn die Erinnerung an die Nacht, darin ihm ein Sohn geboren war, bestimmte**), das Meiste mußten die Ephesier selbst thun. Sie machten die rühmlichsten Anstrengungen. Nicht einmal die reiche Göttin selbst wurde in Anspruch genommen: nicht sie, sondern der Staat entlieh den Goldschmuck der Frauen, und die Kosten der Säulen bestritten die Bürger aus freiwilligen Beiträgen. Holz lag seit langer Zeit aufgespeichert (Theophrast, Gesch. d. Pfl. V. 5), und der Verkauf des alten Materials vermehrte die Mittel. Der Bau ging mit großer Schnelligkeit von Statten. Als Alexander nach 22 Jahren Ol. 111, 3 Ephesus einnahm, war er großen-

*) Die Ausdrücke a communi consilio Asiae bei Gellius und tota Asia extruente bei Plinius a. a. O. beziehen sich auf dieselbe Gemeinschaft des ionischen Stammes.

**) Seine Statue stand im Heiligthume (Arrian I. 17) und ihn wie seinen Sohn lud man zum Befreiungskriege ein (Plutarch g. Kolot. p. 1172 D., Philostrat. Soph. I. 4, IV. 11).

theils vollendet, da nach Arrian ein Tempelraub der Oligarchen vorfallen konnte, indeſſen noch nicht ganz fertig. Denn ſonſt hätte das Anerbieten des Königs, welches die Epheſier mit edlem Stolze zurückwieſen, wenn er ſelbſt in der Inſchrift Erbauer genannt werde, wolle er ſämmtliche Koſten, auch noch die bevorſtehenden, übernehmen (Strabo a. a. O.), keinen Sinn. Man würde vermuthen, daß er dieſen Vorſchlag während ſeines Aufenthalts that, wenn nicht Artemidors Bericht einen Epheſier ſagen ließe, daß es ſich für einen Gott nicht gezieme, den Göttern Weihgeſchenke*) zu errichten. Das kann früheſtens nach der Rückkehr Alexanders von dem Tempel des Ammon geſchehen ſein, d. h. Ol. 112, 1, wahrſcheinlich in Memphis, wohin die griechiſchen Geſandtſchaften gekommen waren (Strabo XVII. 813, Curtius IV. 8, Arrian III. 4). Alſo werden wir wenigſtens ein Vierteljahrhundert auf die Dauer des Baues rechnen müſſen, ungefähr den vierten Theil derjenigen Zeit, welche auf den ältern verwandt worden war.

Der Name des Baumeiſters war Deinokrates. Denn wenn er auch in den Handſchriften ſehr verſchieden lautet (Brunn II. S. 351), ſo läßt ſich doch über die richtige Form nicht zweifeln. Es war derſelbe, welcher den Bauplan von Alexandrien entwarf; dieſer aber heißt bei Vitruv II. praef., Valer. Max. I. 4. 1 ext., Ammianus Marcell. XXII. 16 und bei Solinus 32. 40 Dinocrates, an der letztern Stelle mit der Bemerkung, daß er den epheſiſchen Tempel herſtellte. Derſelbe Name iſt bei Strabo und Artemidor in Χειροκράτους verſchrieben, was gar nicht griechiſch (es müßte Χειρικράτους heißen) und von Mei-

*) *Ἀνάθημα* hieß alſo auch ein Kultustempel, was mit der bekannten Unterſcheidung Böttichers nicht vereinbar iſt.

neke verbeſſert iſt. Zwar wird bei Plinius V. 62 in Dad Dinochares, in R Dinocaros, ebd. VII. 125 in R Dinochares, in Td Dionarces geſchrieben, das ſind aber ähnliche Schreibfehler, wie der Baumeiſter des erſten Tempels VII. 125 und XXXVI. 95 Cresipron, Cresimphro, Cresiphro und nur im Bamberg. Cheresiphron ſtatt Chersiphron, wie der Name hieß, genannt wird. Aehnliche Varianten finden ſich bei Vitruv III. 2. 6 und VII. praef. §. 16. Nur bei Plutarch Alex. 72 und über die Tapferk. Alex. p. 535 bleibt der Gedächtnißfehler Staſikrates; denn auf Pſeudo-Kalliſthenes und Euſtathius iſt nichts zu geben. Verſchieden von dieſem ältern Architekten war der Baumeiſter Ptolemäus II., welcher bei Plinius XXXIV. 148 richtig Timochares, bei Auſonius Moſell. 312 Dinochares heißt. Ueber Deinokrates Heimath gibt es zwar ebenfalls verſchiedene Nachrichten. Vitruvius und Solinus nennen ihn einen Macedonier, Tzetzes epist. p. 36 und 69 Tafel einen Bithyner, Pſeudo-Kalliſthenes und Jul. Valerius einen Rhodier, Euſtathius endlich ſeinen Diokles einen Rheginer. Indeſſen iſt wohl der Uebereinſtimmung der zuerſt genannten ältern Zeugen zu trauen. Die Erzählung aber, welche Vitruv von dem fabelhaften Aufputze als Herakles gibt, worin der Architekt ſich bei Alexander eingeführt haben ſoll, iſt unmöglich. Die Begegnung müßte vor dem Aufenthalte des Königs in Epheſus Statt gefunden haben, denn dort hatte Deinokrates als Baumeiſter des Tempels von ſelbſt Zutritt zu Alexander. Er war aber ſchon bei Philipps Lebzeiten daſelbſt thätig, folglich konnte er nicht aus Macedonien dem Heere nachreiſen. Dergleichen Mährchen mögen einem Oneſikritos entſtammen, auf Beachtung haben ſie keinen Anſpruch. Deinokrates erlangte

bekanntlich die Gunst des Königs in dem Maße, daß er in Aegypten die neue Stadt absteckte und in Ekbatana Hephästions Grab aufführte. Er wird also die letzte Vollendung des Baus in Ephesus nach seinen Angaben andern Händen überlassen haben.

Der Tempel war nach Vitruv III. 2. 7 dipteros octastylos et pronao et postico .... uti est aedes .... Ephesiae Dianae Ionica a Chersiphrone constituta. Hätte der spätere anders ausgesehen, so würde dies bemerkt werden. Die Herstellung der Herausgeber von Stuarts Alterth. v. Athen. Bd. I. S. 332 der deutsch. Uebers.*), die ihn zu einem Dodekastylos machen, ist also von vorn herein abzuweisen und mit Hirt die Zahl von acht Säulen für beide schmale Seiten als feststehender Ausgangspunkt zu betrachten. Es fragt sich nur, wie viele Säulen wir auf die Langseite zu stellen haben. Glücklicher Weise gibt uns Plinius XXXVI. 95 genauere Nachrichten. Universo templo longitudo est CCCCXXV pedum, latitudo CCXXV, columnae centum viginti septem .... LX pedum altitudine, ex iis XXXVI caelatae, una a Scopa. Unter den 127 Säulen werden also 36 wegen eines besondern Umstandes ausgezeichnet: sie waren caelatae. Winckelmann und nach ihm Hirt S. 31 wollen dies Wort „in seinem weitesten Sinne" genommen wissen, „wo es bloß das Bearbeiten der Säulen mit dem Meißel ausdrückt**)." Demzufolge lesen Beide uno (e) scapo, eine Vermuthung, welche

*) Leakes Asia minor ist mir nicht zur Hand.

**) Was Hirt hinzufügt: „vielleicht wollte Plinius hiemit noch „den Sinn der Kannelirung verbinden" ist ganz verwerflich. Denn daß alle Säulen schon in dem ältern Tempel canneliert waren, müßten wir voraussetzen, auch wenn es Vitruv nicht ausdrücklich sagte.

von Brunn I. S. 318 und von mir Chrestom. Plin. p. 399 gebilligt worden ist. Eine genauere Erwägung des Sprachgebrauchs führt auf eine andere Ansicht. Caelare wird nie von einem Rundwerk, also auch von einer Säule nicht gesagt, sondern bedeutet immer eine mit einem Kern zusammenhängende, aus ihm vortretende Arbeit, meistens getriebene, in hartem Stein aber Reliefs. So sagt Plinius selbst XXXVI. 31 von dem Mausoleum ab oriente caelavit Scopas. Die columnae caelatae werden aber auch nicht, wie Guhl Ephes. p. 173 meint, von ihren Kapitellen benannt sein, die entweder ganz von Metall oder mit toreutischer Arbeit geziert gewesen wären; denn das wären columnae capitulis aereis (XXXVI. 13) oder caelatis; sondern sie sind einfach als Säulen zu fassen, deren Vorderseite mit je einem Relief geschmückt war. Bisher war nur der Tempel der Apollonis in Kyzikos bekannt, dessen Säulen in 19 Reliefs (στυλοκιόνια) die Liebe der Mutter und ihrer Söhne, Attalos II. und Eumenes, durch Begebenheiten des Mythos verherrlichte (Pal. Anthol. Buch III.); jetzt dürfen wir behaupten, daß jenes sinnige Werk dem ephesischen Tempel nachgeahmt und Skopas 200 Jahre vorher der Erste war, welcher es wagte, den bildnerischen Schmuck auf die Säule zu übertragen. An sich freilich läßt sich diese Neuerung nicht loben, da die Fläche eines Reliefs dem Umkreis einer Säule widerspricht, indessen tritt doch ein sinnreiches Motiv hervor: es war gleichsam ein durch die Intercolumnien unterbrochenes Längenrelief, ähnlich wie umgekehrt in dem Didymäon zu Milet sich ein Fries zwischen den Pfeilerkapitellen an der Wand fortzieht. Ob es an der Basis ein unterbrochener Sockel oder am obern Schaft ein unterbrochener Fries war, ergibt weder für Ephesus der Ausdruck

bei Plinius noch für Kyzikos die magere Beschreibung der Anthologie. Eine Münze von Ephesus aus der Zeit Hadrians entscheidet für die erstere Möglichkeit. Sie zeigt (z. B. Millin, myth. Gall. 30. 109) die achtsäulige Front des ephesischen Tempels, am Fuße einer jeden Säule eine Statue. Offenbar war also damals die plastische Verzierung auf die äußern Hallen übertragen, gewiß an derselben Stelle, wo sie im Innern bewundert wurde. Man hatte also darin die Basis der Säule ihrem Kapitelle entsprechend prachtvoller auszustatten gesucht*).

Die Thatsache, daß Skopas eine von jenen Säulen ausschmückte, ist höchst wichtig. Sie zeigt, zusammengehalten mit jenen Arbeiten am Mausoleum, daß er die letzten Jahre seines Lebens in Asien zubrachte, wahrscheinlich von Ephesus nach Halikarnaß ging, und daß die junge athenische Kunstschule auch dort unter seinem Vorgange der asiatischen Kunst der Diadochen ihre Richtung anwies. Ja vielleicht entfaltete er, wie früher in Tegea, auch bei der baulichen Herstellung des Tempels keine unbedeutende Wirksamkeit. Die Arbeit wurde von mehreren Künstlern gleichzeitig besorgt, die Auswahl der Gegenstände unstreitig nach einem Plane (und wer hätte den besser angeben sollen als Skopas?) getroffen. Zwei derselben finden wir in Kyzikos, die Erlegung des Python und des Tityos, eine Besiegung der Amazonen, Niobiden u. dgl. dürfen wir vermuthen und überhaupt einen Theil der auf Apollon und Artemis bezüglichen griechisch-römischen Reliefs auf dieses

*) Einer Nachlässigkeit des Stempelschneiders sind die korinthischen Kapitelle der Münze zuzuschreiben. Daß Säulen in Pompeji mit Mosaik verziert, spätere mit geschweifter Cannelierung versehen sind, ist nur eine weitere Degeneration der reinen Kunst.

große Werk zurückführen. Dieſe 36 Säulen waren ähnlich geſtellt wie die 19 in Kyzikos. Hier ſehen wir 4 nach dem Pronaos hin, 3 ihnen gegenüber an der Nordſeite, wo die Tempelſtatue eine vierte verdeckte alſo ohne plaſtiſchen Schmuck ließ, und je 6 an jeder Langſeite. Es iſt gewiß richtig, den epheſiſchen mit Guhl einen Platz in der Cella anzuweiſen. Hier werden wir ſie aber, den Maßen des Gebäudes nach, nur auf beide Langſeiten vertheilen, wie im Parthenon, ſo daß auf jeder Seite 2×9 Säulen über einander den hypäthralen Raum*) von den Seitenſchiffen und ihren Hyperoen abſonderten.

Es bleiben 91 Säulen. Davon iſt zuerſt die eine zu trennen, welche die Zahl zu einer ungeraden macht, und wie in dem Tempel von Phigalia hinter das Bild der Göttin zu ſtellen. Im Uebrigen werden wir zuerſt für den doppelten Säulengang 76 Säulen in Anſpruch zu nehmen haben. Daß nämlich Hirt mit Recht an die Langſeiten je 15 Säulen ſtellt, ergibt ſich unzweifelhaft aus dem Verhältniſſe der Länge zur Breite. Bei der Proportion von $425:225=15:8$ bleibt nur ein ganz kleiner Bruchtheil, eine Beſtätigung für die Lesart CCXXV, die der Bamberger Codex hat, ſtatt der frühern CCXX, die eine weit größere Differenz zurück läßt. Der Reſt von 14 Säulen iſt auf den Pronaos und Opiſthodomos zu vertheilen. Die Reſtauration, welche Hirt von dem letztern gibt, iſt verfehlt, da ein großer Raum für die Schätze nothwendig, dagegen eine große halbrunde Niſche für das Tempelbild, die in den Opiſthodomos hineinreicht, ſo wie eine Kammer für den Tempelhüter ohne Beiſpiel und überflüſſig iſt. Auch

*) Daß der Tempel hypäthral war, geht aus der Erwähnung der Decke bei Pauſ. V. 12 und aus den Maßen ſelbſt hervor.

Guhls Herſtellung unterliegt manchem Bedenken. Er vermuthet, das Dach des Opiſthodomos ſei von denjenigen 8 Säulen aus Verde antico getragen worden, die, noch in der Sophienkirche zu Konſtantinopel ihren Dienſt thun (Anonym. bei Bandini imp. orientale tom. I. p. 66. n. 186). Deren Schaft mißt aber nur 25½ Fuß. Wenn ſie alſo nicht ſehr bedeutend an Größe verloren haben, können ſie nicht neben einander in zwei Reihen bis zur Decke des Opiſthodomos gereicht haben. Auch über einander, 4 Säulen unten und 4 in einem obern Stockwerke, dürfen wir ſie nicht ordnen, da die obern kleiner ſein mußten. Mir iſt es daher wahrſcheinlich, daß dieſe 8 Säulen von einem andern epheſiſchen Gebäude herrührten *). Es muß unentſchieden bleiben, wie viele Säulen im Opiſthodomos ſtanden, doch ſcheint die Zahl 6, wenn man bedenkt, daß im viel kleinern Parthenon deren 4 die Decke trugen, nicht zu groß. Eben ſo wird der Pronaos eher eine Reihe von 2×3, wie Hirt annimmt, als von 2×2, wie Guhl will, (vielleicht neben einander?), enthalten haben. Hinter dem Opiſthodomos endlich mag noch ein Säulenpaar zwiſchen den vorſpringenden Eckpfeilern geſtanden haben **). Ohne Zweifel aber war der Opiſthodomos, wie in Athen, von der Cella durch eine feſte Mauer getrennt.

Die Reſtauration des Grundriſſes, wie ſie Hirt und

*) Unmöglich wäre es nicht, daß ſie zu den obern das Hyperoon begränzenden Säulen gehörten. Indeſſen ſoll auch eine porta Dianae Ephesiae Traiani donum in Konſtantinopel geweſen ſein (Gyllius bei Bandini I. p. 396). Stand dieſe einmal an dem Artemistempel, ſo mußte ſie bei dem Brande von 262 n. C. zu Grunde gehen.

**) Der Name Hekateſion darf nicht mit Guhl auf den Opiſthodomos übertragen werden. Nach Strabo p. 641 befand es ſich unter den außerhalb des Tempels bewunderten Merkwürdigkeiten.

Guhl geben, laſſe ich unerörtert. Sie beruht auf der Annahme, daß Vitruvs Nachrichten IV. 1. 7 ein genaues Maß der Säulen, die 8 Durchmeſſer hoch geweſen ſein ſollen, enthalten, und daß die mittlern Säulen weiter von einander entfernt geweſen ſeien. Da aber Vitruv von der doriſchen Bauart gleich zuvor offenbar Unrichtiges ausſagt, die Säule ſei zu Anfang 6 Durchmeſſer hoch geweſen, auch jene Lehre von der Weite des mittelſten Intercolumniums durch die Denkmäler keineswegs durchweg beſtätigt wird, kann daraus ein ſicheres Ergebniß nicht abgeleitet werden. Nur ein Säulenreſt würde dies möglich machen. Ich begnüge mich mit den Angaben der Alten. Sie beſchränken ſich auf Folgendes, was man zur Beſtimmung der Höhe benutzen darf.

1) Das Krepidoma beſtand nach Philo (7 Weltwunder p. 18) aus 10 Stufen, d. h. in runder Zahl etwa 7 Fuß.

2) Die Treppe aus Weinrebenholz (Plin. XIV. 9) wand ſich in wahrſcheinlich 146 Stufen bis zum Dache, von welchem Mithridates einen Pfeil abſchoß, um die Grenze des Aſyls nach Oſten zu beſtimmen. Dieſe Zahl ergibt ſich aus der verdorbenen Stelle des Ampelius 8. 12 Introitu dextra ac sinistra postes marmorei monolithi longi cubitis viginti, qua super templum ascensu sunt centum quadraginta milia, d. h. ascensus sunt centum quadraginta sex (S. rheiu. Muſ. XVII. S. 634). Rechnet man etwa nach Analogie des Pantheon die Höhe einer Stufe etwas über 1 römiſchen Palm (194 : 190 Palm), ſo erhält man 149 Palm, d. h. gegen 103 Fuß. Daſſelbe Verhältniß zeigt die Trajansſäule, worin auf $127\frac{1}{2}$ römiſch. Fuß 180 Stufen gehen ($180 : 127\frac{1}{2} = 146 : 103\frac{1}{2}$). Wir dürfen alſo die Höhe des Tempels bis zum Dach füglich zu 103—106

Fuß annehmen. Dazu kömmt für die Vorderanſicht die Giebelhöhe. Rechnet man nach Vitruv $\frac{1}{9}$ der Breite, ſo erhält man 25 Fuß, oder, wenn man für die ioniſche Ordnung die Proportion von 1:8 zu Grunde legt, 28 Fuß. Nach dem niedrigſten Anſatz ergibt ſich alſo für die Geſammthöhe bis zum Giebel $7 + 103 + 25 = 135$ Fuß, d. h. mehr als die Höhe der Trajansſäule.

3) Die Thür ſtand nach der eben angeführten Stelle zwiſchen zwei Marmorpfoſten aus einem Stück, deren Länge d. h. Tiefe das enorme Maß von 20 Ellen = 30 Fuß erreicht haben ſoll, wohl doppelt ſo viel als der Anhalt der geöffneten Flügel erforderte, wenn wir auch die Thür mit Hirt 33 Fuß breit und im Lichten 55′ 2″, im Ganzen 66′ 5″ hoch ſein laſſen*). Dahinter befanden ſich die dicken Quermauern der Cella, welche am Parthenon 6 Fuß, hier gewiß mehr als das Doppelte ſtark waren, und den Oberbauten im Innern der Porticus, ſo wie den Treppen eine tüchtige Gegenlage bereiteten. Denn daß die Reſtauration Hirts und Guhls falſch iſt, welche, obgleich in verſchiedener Weiſe, die Treppen in oder am Opiſthodomos ſuchen, beweiſt dies bisher nicht beachtete Zeugniß: ſie befanden ſich, wie z. B. in Päſtum und Agrigent, zu beiden Seiten des Eingangs. Die Thür beſtand aus feſtem Cypreſſenholz, welches 4 Generationen hindurch aufgeſpeichert gelegen hatte. Theophraſt, G. d. Pfl. V. 4. 2: *τὰ γοῦν ἐν Ἐφέσῳ, ἐξ ὧν αἱ θύραι τοῦ νεωστὶ νεώ, τεθησαυρισμένα τέτταρας ἔκειτο γενεάς.* Es läßt ſich zwar nicht beſtimmen, wann der Philoſoph dieſe Bemerkung niedergeſchrieben hat, da er zu verſchiedenen Zeiten verſchiedene Zuſätze in ſein Werk auf-

*) Iſt vielleicht ſtatt XX zu leſen XV?

genommen hat (Niebuhr, röm. Geſch. Bd. I. S. 22 der 3. Ausg.), indeſſen kömmt auf dieſe Beſtimmung nichts an, weil der terminus ad quem nicht die Abfaſſung des Werks, ſondern der Anfang des Neubaus iſt, bei dem man ſich des alten Holzes bediente, d. h. Ol. 106—7. Folglich geht der terminus a quo auf Ol. 72—73 zurück. Eine ſehr nahe liegende Folgerung zieht daraus Hirt S. 41, „daß die „Alten zu allerlei Bedürfniſſen Vorräthe von Bauhölzern „machten, um bei vorkommenden Arbeiten gutes und voll„kommenes Holz zu haben.“ Wenn dagegen Guhl p. 175 die Stelle simplicissima ratione ſo verſteht, ut valvae templi antiquioris quatuor fere γενεὰς i. e. centum et viginti annos ante Theophrastum .... ex usu recesserint et in thesauris templi depositae ac servatae fuerint, ſo hat er ſie nicht genau angeſehen*). Von der Verfertigung der Thür berichtet Plin. XVI. 215: Id quoque notandum, valvas in glutinis compage quadriennio fuisse, was Hirt in quadringentis annis verändern will. Denn, meint er, „daß zuſammengeleimte Bohlenſtücke durch vier „Jahre in den Fugen halten, iſt doch wohl nichts merk„würdiges.“ Davon handelt es ſich aber nicht, ſondern von der Vorſicht, womit man verhütete, daß das Holz ſich warf. Man ſtellte die Flügel auf die Zapfen, worin ſich die Angeln bewegten, und vollendete jene erſt nach längerer Zeit. Theophraſt V. 4. 5: τὰς δὲ θύρας οὐκ εὐθὺς συντελοῦσιν ἀλλὰ πήξαντες ἐφιστᾶσι, κἄπειτα ὑστέρῳ οἱ δὲ τῷ τρίτῳ ἔτει συντέλεσαν ἐὰν μᾶλλον σπουδάζωσι· τοῦ μὲν γὰρ θέρους ἀναξηραινομένων διΐστανται τοῦ δὲ χειμῶνος συμμύουσιν. In Epheſus hatte man damit nicht drei, ſondern vier Jahre gewartet.

*) Guhl verwechſelt das rohe Material mit dem verarbeiteten.

Wie jene ungeheure, das Parthenon dreimal übertreffende Fläche im Innern construiert und abgetheilt war, wird uns nicht berichtet. Zu beiden Seiten müssen Mauern vorgetreten sein, theils um den Oberbauten den nöthigen Anhalt zu gewähren, theils um das Tempelbild zu umgeben. In dem freien Raum werden die Festzüge sich gesammelt und die Sieger in den Festspielen ihre Belohnung empfangen haben. An den Seitengängen an der innern Cellenmauer haben wir vielleicht das Hestiatorion für die Feste und die Epheben, so wie diejenigen Kunstwerke, die nicht im Pronaos und dem Posticum, so wie im Vorplatz ihre Stelle fanden, zu suchen.

4) Das Tempelbild war durch einen Vorhang abgeschlossen, welcher nach dem undeutlichen Ausdrucke des Pausanias V. 12 an die Decke hinaufgezogen werden konnte, wahrscheinlich auch ein Geschenk des Antiochos, der lange in Ephesus residierte. Es war weder, wie Hirt S. 40 meint, von einem kolossalen Goldelfenbeinbild verschieden, noch, wie Guhl S. 176 annimmt, klein. Es rührte von Endöos her (Plin. XVI. 214 nach Silligs evidenter Verbesserung, Athenagoras p. 14) und war aus dem alten Tempel, gerade so wie die Athenastatue aus dem Brande des Tempels zu Tegea, gerettet worden. Endöos aber gehört höchst wahrscheinlich in die Zeit zwischen Ol. 50 und 60*); er verfertigte für den zwischen Ol. 52 und 55 vollendeten Tempel in Tegea (S. 9) die alterthümliche Elfenbein-

*) Brunn will ihn zwar I. S. 99 f. um Ol. 70 ansetzen, aber aus ungenügenden Gründen, weil eine Inschrift, worin ein Werk erwähnt wird, kaum älter sein soll. Wenn dem so sein sollte, so wäre eher an einen zweiten Endöos zu denken. Was von dem berühmten Meigesagt wird, weist auf jene ältere Zeit. Vgl. Overbeck I. S. 111 und 184.

ſtatue, für Erythrä ein Holzbild, und für den epheſiſchen Tempel die Hauptſtatue, doch wohl nicht zu lange nach deſſen Vollendung. Sonderbar erſcheint nur die Verſchiedenheit der Angaben über das Material. Daß es von Holz war, berichten Vitruv II. 9. 13 und Plinius XVI. 213, jener, es ſei in Cedernholz, dieſer, nach den Meiſten ſei es in Ebenholz, nach Mucianus in Rebenholz ausgeführt geweſen. Dagegen ſtellt Xenophon Anab. V. 17 ſein aus Cypreſſenholz verfertigtes Nachbild dem Golde der epheſiſchen Statue ausdrücklich gegenüber. Dieſe Verſchiedenheiten vereinigen ſich, wenn man annimmt, die Statue ſei von Holz, aber reich mit Gold verziert geweſen. Wenn man ſich die bekannte Bildung der Artemis vergegenwärtigt, ſo ſieht man, daß die Brüſte, die Thierköpfe u. ſ. w. bei einer koloſſalen Statue nicht wohl aus einem dunkeln Material beſtehen durften. Daß ſie aber koloſſal und hohl war, beweiſt die Beſchreibung der vielen Löcher, wodurch ſie getränkt und die zuſammengefügten Platten vor dem Reißen geſchützt wurden; dieſe Löcher aber ſetzen Röhren voraus, welche, wie bei dem olympiſchen Zeus (Schubart, Zeitſchr. f. d. A.-W. 1849 Nr. 107), die Feuchtigkeit vertheilten. Wir haben alſo bei dieſem großen Werke ganz dieſelbe Technik, wie bei den gleichzeitigen Arbeiten des Dontas in Olympia (Pauſan. VI. 19. 9) *κέδρου ξόανα χρυσῷ διηνθισμένα*, eine Technik, die in den Anfängen der verzierten Holzkunſt, dem Charakter des Dipönos und Skyllis wurzelt. (Auch Smilis Statue der Hera in Samos gehört in dieſe Zeit). Die Holzart konnte man nicht genau unterſcheiden; denn daß es undeutlich und ſchwarz geworden war, wie die alten Bilder in unſern Kirchen, konnte eben ſo gut Folge der Zeit und des Rauchs ſein, wie

die natürliche Farbe. Rebenholz führt Theophraſt nicht unter dem plaſtiſchen Material an, und Mucianus iſt kein klaſſiſcher Zeuge.

So viel wiſſen wir vom neuen Tempel, deſſen ſpätere Schickſale wir übergehen, um auf den alten zurückzugehen. Wenn wir Euſebius glauben dürften, hätte er überhaupt nicht lange beſtanden. Denn er berichtet unter Ol. 95, 3 ausdrücklich templum rursum Ephesi incensum. ὁ ἐν Ἐφέσῳ ναὸς αὖθις ἐνεπρήσθη. Aber von allem Andern abgeſehen iſt es unmöglich, daß Xenophon, welcher den Tempel beſucht und Geld dort niedergelegt hatte, das ihm um Ol. 97 der Megabyzus zurückbrachte, jenen Brand nicht erwähnt hätte. Wir werden mit Scaliger fragen müſſen: quid habebat in animo Eusebius, quum haec scriberet tot annorum prochronismum committens? Denn den heroſtratiſchen Brand erwähnt er nicht.

Dagegen bietet jene Stelle bei Theophraſt, wonach das Cypreſſenholz der Thüren 4 Generationen = 133⅓ Jahre gelegen hatte, einen ſehr wichtigen Anhalt. Wenn er nicht eine feſte Epoche im Sinne gehabt hätte, würde er eine ſo genaue Angabe nicht haben machen können. Er rechnet von der Vollendung oder Einweihung des alten Tempels an. Es war ſehr natürlich, daß man überſchüſſiges Cypreſſenholz verwahrte oder für andere Bauten zurücklegte und zwar an einem ſichern Orte. Dieſe vier Generationen füllen alſo den Zwiſchenraum zwiſchen der Vollendung des alten und dem Beginn des neuen Baues aus. Rechnet man von dem Jahre des Brandes ſelbſt, worin der Plan und die Ueberſchau der bereiten Mittel auf jenen alten Holzvorath führte, 4 Jahre weiter (denn ſo lange blieb die Thür im Leim), ſo erhält man 137⅓ Jahre, und dieſe von

Ol. 106, 1 abgezogen, für die Vollendung oder Einweihung des alten Tempels Ol. 72, 1; läßt man sie außer Acht, was wohl das Richtigere sein wird, Ol. 71, 1, also, da nach Plin. XXXVI. 95 der Bau 120 Jahre gedauert hatte, für dessen Beginn Ol. 41—42, d. h. genau die Epochen, welche ich in meiner Abhandlung über die älteste samische Künstlerschule (rhein. Mus. X.S. 9) aus andern Gründen abgeleitet, Brunn II. S. 346 und 381 ff. bestimmt verworfen hat.

Doch es ist besser, wir gehen in der Geschichte des ältern Tempels rückwärts hinauf; vielleicht werden wir dadurch den Anfang des Baues nicht allein, sondern auch die Urheber desselben genauer kennen lernen. Als dem letzten Architekten begegnen wir dem Päonios von Ephesus, der als Baumeister des Didymäon von Milet neben Daphnis genannt wird. Ich habe a. a. O. behauptet, daß dieser letztere Bau nach der Schlacht bei Mykale Ol. 75, 2 oder rund um Ol. 76 begonnen wurde. Brunn dagegen meint S. 382, er habe ja auch erst Ol. 78 nach der Schlacht am Eurymedon anfangen können und sei wahrscheinlich erst um die 80. Olympiade fertig geworden. Sei ja doch auch Athen nicht gleich zu großen Tempelbauten geschritten. Dabei ist vergessen, daß man dort vor Allem die Stadt zu bauen hatte, und daß man dennoch das Theseion bald genug erbaute. Dann scheine aus Herodot I. 157 hervorzugehen, daß, als Herodot sich noch in Asien aufhielt, das Heiligthum nicht hergestellt war. Dies Argument beweist zu wenig. Wenn man aus den Worten ἦν ... μαντήϊον ... τῷ Ἰωνες ... ἐώθεσαν χρέεσθαι folgern will, daß dies zu irgend einer spätern Zeit nicht der Fall gewesen sei, so muß man diese Zeit nicht mit Herodots Aufenthalt in Asien, sondern

mit der Abfassung seines Werks in Verbindung bringen. Denn so weit war die alte Freundin von Sybaris, Milet, nicht von Italien entfernt, daß Herodot dort nichts von der Herstellung des Orakels der Branchiden erfahren hätte; und dann rückte Päonios an die 90. Olympiade hinunter. Endlich könnte ja auch Päonios beide Tempel, den milesischen und den ephesischen, zugleich gebaut haben, zumal da er an jedem Orte einen Genossen, in Milet Daphnis, in Ephesus den Demetrios als Genossen gehabt habe. Den Letzteren unmöglich; denn wenn die nur bei Vitruv VII. 16 aufgeführten Meister den Tempel in 120 Jahren bauten, dem Chersiphron aber sein Sohn Metagenes zu Anfang zur Hand ging, so kann Demetrios, wenn die vier Generationen herauskommen sollen, nur vor Päonios gebaut haben. Gegen den gleichzeitigen Bau spricht schon Hirt S. 16: „Mit Zuverlässigkeit läßt sich also annehmen, daß Päonius „erst diesen neuen Bau übernahm, als er den Ephesischen „schon vollendet hatte. Man bemerke zugleich dabei den „Umstand, daß der Tempel von Milet, nach dem Beispiel „des Ephesischen, in ionischer Bauart errichtet ward." Milet und Ephesus lagen auch keineswegs „so nahe bei einander, daß Päonios recht wohl für beide Orte zugleich „thätig sein konnte." Das Didymäon war 180 Stadien von Milet entfernt, d. h. eine Tagereise (Plin. V. 112, vgl. mit Herodot V. 53 f.), also drei Tagereisen von Ephesus; so viel gebrauchte wenigstens Chandler; so daß ein jeder Anstand erst nach 6 Tagen vom Baumeister erledigt werden konnte. Das wäre schwieriger gewesen, als wenn etwa heutzutage derselbe Künstler den Kölner und den Straßburger Dom zugleich ausbauen sollte. Nein, die Milesier werden sich beeilt haben, ihren Haupttempel neu aufzuführ-

ren, und Päonios riefen sie, weil er sich in Ephesus bewährt, d. h. vor Ol. 75—76 den dortigen Tempel vollendet hatte. Daß sie dies nicht unmittelbar nach Ol. 72 thaten, um Brunns letzten Einwurf zu erwähnen, erklärt sich hinlänglich aus ihren Verhältnissen. Ihr Gebiet wurde theils von den Persern, theils von den Karern besetzt (Herod. VI. 20), und wenn sie auch seit Xerxes Regierungsantritt wieder zu Kräften gekommen waren, so wurden sie doch noch in der Schlacht bei Mykale mißtrauisch beobachtet (ebend. IX. 104); es ist also nicht wahrscheinlich, daß sie vorher einen kostspieligen Neubau unternahmen. Auf keinen Fall, und darauf kömmt es allein an, konnten sie ihn vor Ol. 72, also vor der Vollendung des ephesischen Baus unternehmen.

Vor Päonios hatte Demetrios, ein Sklave der Artemis, den Bau in Ephesus geleitet, und zwar während einer Generation. Rechnen wir für den Ersteren, der ja später noch in Milet beschäftigt war, 7 Olympiaden von Ol. 71 ab und für Demetrios 8 Olympiaden, so begann Demetrios seine Thätigkeit Ol. 56, d. h. kurz nach der Einnahme der Stadt durch Krösos. Ihn halte ich für den Unbekannten bei Strabo XIV. p. 640, der den Tempel, indem er die von Krösos geschenkten Säulen (Herod. I. 92) verwandte, größer gemacht hat. Brunn will auf jene Stelle nicht viel geben (S. 347). Aber Strabos Quelle war Artemidor, der sich sorgfältig umgesehen hatte. Entweder fand er in den Urkunden über die Fortsetzung des Baues keinen Eigennamen, oder Strabo hielt es nicht für nothwendig, denselben zu wiederholen. Ehersiphrons Sohn Metagenes konnte dies nicht sein, da er bei dem Bau seines Vaters betheiligt war, namentlich bei der Auflegung des Gebälks; Päonios nicht, da er später lebte als Krösos,

der doch etwas Namhaftes für den Bau gethan hat: also muß es Demetrios gewesen sein. Was hat er gethan? Meiner Vermuthung (S. 10) nach verwandelte er den Peripteros in einen Dipteros. Dieser setzt Brunn S. 347 „innere Gründe" entgegen. Er meint, „durch bloße Hinzufügung einer Säulenstellung würde das Verhältniß aller „Theile, namentlich in der Haupt- d. h. in der Vorderansicht „gründlich verrückt, die Schönheit der ursprünglichen Anlage gänzlich vernichtet worden sein," d. h. die Breite wäre im Verhältnisse zur Länge unförmlich gewesen. Nehmen wir einmal Hirts Herstellung zum Maßstabe, der für die Breite 220' und für den Säulendurchmesser 7' 6", für die Säulenweite 22' 1" rechnet, und lassen wir den Tempel des Cherſiphron einen hexastylos mit 13 Säulen in der Länge sein, so gehen in beiden Richtungen je 1 Säule und 1 Säulenweite ab, d. h. 7' 6" + 22' 1", und es stellen sich folgende Maße heraus:

1) in der Breite	6 Durchmesser	6 × 7' 6" =	45'
	4 Säulenweiten	4 × 22' 1" =	88' 4"
	mittlere Säulenweite	24' 2" =	24' 2"
	2 Basenvorsprünge	2 × 1' 4" =	2' 8"
			160' 2"
2) in der Länge	13 Durchmesser	13 × 7' 6" =	97' 6"
	12 Säulenweiten	12 × 22' 1" =	264'
	2 Basenvorsprünge	2 × 1' 4" =	2' 8"
			364' 2"

Diese Proportion 364 : 160 entspricht genau dem großen Tempel von Selinus 367 : 161 nach Göttling bei Müller S. 99 und weicht von der des großen Tempels in Agrigent (369 : 182) wenig ab. Von der Höhe läßt sich nur

muthmaßlich reden, ſie würde allerdings nach unſerer Rechnung $1\frac{3}{5}$ der Breite betragen. Die Cella würde im Verhältniß zur Säulenſtellung 98:160 breit erſcheinen, aber nicht breiter als in dem ältern, 50 Fuß kürzern Parthenon, für welchen, wenn man auch hier 2 Säulen, d. h. gegen 30 Fuß abrechnet, eine muthmaßliche Proportion von 70:177 Fuß herauskömmt. Von dieſen 70 Fuß kommen 30 auf die Säulenſtellung, wenn anders die erhaltenen Trommeln, welche den jetzigen an Stärke faſt gleich ſind, zum ältern Bau gehören, 40 auf die Cella (ſ. Leake S. 411, Roß, arch. Aufſ. I. S. 126 ff., Burſian, n. Jahrb. LXXIII. S. 435). Alle dieſe Zahlen aber ſind hypothetiſch, da es ja noch nicht feſtſteht, daß die Maße bei Plinius dem älteſten Bau gehören. Sie können dem poſitiven Zeugniſſe Strabos gegenüber nicht entſcheiden. Bei dieſem fragt ſich nur, ob man die Vergrößerung auf die Cella oder die Säulen oder Beide zuſammen erſtrecken ſoll. Der erſte und letzte Fall würde dem Parthenon am analogſten ſein, ſo daß in dem ältern epheſiſchen Gebäude kein Opiſthodomos oder ein zu kleiner geweſen wäre. Aber, während der Parthenon gewaltſam zerſtört war, müßte man hier einen völlig freiwilligen Umbau und zu dem Ende einen Abbruch der Mauer und eine neue Errichtung der Säulen vorausſetzen, was eine undenkbare Verſchwendung der Kräfte erforderte. Nun wiſſen wir aus Herodot u. A., daß der Tempel ſchon vor Krösos weit vorgerückt war und Säulen hatte, daß aber Krösos die meiſten Säulen ſchenkte. Wenn er alſo vorher wenigere Säulen hatte, ſo bleibt nichts übrig, als die größere Zahl außen anzubringen, d. h. den Dipteros für ſpäter zu halten. Allerdings war dieſe Erweiterung nicht eben leicht. Man mußte Dach und Giebel theilweiſe abbrechen

und weiter hinausrücken, in das Gebälk neue Stücke setzen, damit es auf die äußeren Säulen reichte, das Krepidoma erweitern. Das ist aber doch viel weniger, als wenn man alle Säulen fortbewegt hätte, um die Cella zu erweitern. Braun versucht S. 348 „eine letzte Ausflucht;“ „daß Cher„siphron erst die Cella erbaut und die Säulen an der vor„deren Hälfte des Tempels errichtet hätte. Wenn nun der „Weiterbau erst durch das Geschenk des Krösos möglich „wurde, so konnte man wohl von dem Architekten, welcher „diesen Weiterbau, wenn auch nach dem ursprünglichen Plane, „leitete, mit einem nicht streng richtigen Ausdrucke einmal „sagen, er habe den Tempel größer gemacht.“ Das ist möglich; auch habe ich nicht behauptet, daß eine Aenderung des Bauplans Statt gefunden habe. Es ist denkbar, daß Cherſiphrons Plan auf einen Dipteros gerichtet war. Aber es scheint mir am einfachsten zu sagen, daß man mit der Cella anfing, dann ein Pteroma baute und, als Krösos sein Geschenk machte, das zweite daran setzte. Ich habe endlich S. 10 f. die Stelle Herodots III. 60 besprochen, welcher den kleinern Tempel in Samos den größten nennt, den er kenne und (nicht gerade „mit ziemlicher Zuversicht“) vermuthet, daß Deinokrates ihn nicht allein herstellte, sondern auch vergrößerte, daß Plinius Maße sich auf diesen letzten Bau beziehen, dabei ausdrücklich bemerkt, daß man diese Erklärung verwerfen könne, daß Herodots Stelle vielfach lebhafter gefärbt sei. Meine Zuversicht war also nicht so groß, als sie sein durfte. Denn bei Aristides 42 p. 770. ed. Dindorf steht ausdrücklich: (πῶς εἰκὸς) κατὰ μὲν τοὺς χρόνους τοὺς Περσικοὺς τοσαύτην αἰδῶ παρὰ τῶν βαρβάρων ὑπάρχειν τῇ Ἀρτέμιδι, ἡνίκα δ᾽αὐτός τε ὁ νεὼς ΜΕΙΖΩΝ ἢ πρόσθεν ἕστηκεν κ. τ. λ. Also der Tempel, welchen

Ariſtides ſah, war größer als derjenige, welchen die Perſer verehrten, Deinokrates hat alſo den Tempel vergrößert.

Gehen wir nun auf die beiden erſten Baumeiſter zurück. Was Plinius XXXVI. 95 ſagt, columnae a singulis regibus factae, iſt nicht von den fremden Königen, ſondern von einheimiſchen Herrſchern, Kröſos eingeſchloſſen, zu verſtehen. Dies können die Baſiliden nicht ſein, die, wie in Erythrä, oligarchiſch regierten und ſpäter Ehrenvorzüge behielten (Strabo p. 633), weil Plinius die Aufeinanderfolge einzelner Regenten im Sinne hat. Deren gab es in Epheſus bis auf Kröſos eine ganze Reihe, welche Baton in einer eigenen Schrift (Athen. VII. p. 229) behandelt hatte. Als Kröſos die Stadt belagerte, herrſchte Pindaros (Aelian, verſch. Geſch. III. 26), welcher capitulierte und abzog, worauf den Epheſiern die Freiheit gegeben wurde. Er war der Sohn des Melas und einer Tochter des Alyattes und erbte von ſeinem Vater die Regierung. Melas regierte alſo gleichzeitig mit Alyattes, etwa bis Ol. 54. Vor ihm, wir wiſſen nicht ob unmittelbar, regierte Pythagoras (Suidas u. d. W.), welcher durch den Demos die Baſiliden ſtürzte. Ihm befahl, wie ausdrücklich berichtet wird, das delphiſche Orakel einen Tempel zu errichten, nachdem ein älterer (doch wohl derſelbe?) durch den Tod einer Jungfrau entheiligt war. Dieſer ältere war vermuthlich der von den Kimmeriern zerſtörte und dann ohne Zweifel von den Baſiliden hergeſtellt. Pythagoras baute den neuen. Rechnet man von Kröſos Belagerung d. h. von Ol. 55 zwei Generationen zurück, ſo gelangt man auf Ol. 40 d. h. auf die Regierung des Pythagoras. Dieſer alſo, bauluſtig wie alle Tyrannen, erbaute den gewaltigen Tempel; für ihn und ſeine Nachfolger arbeiteten Cherſiphron

und Metagenes, und Krösos schenkte mehr Säulen zur Fortsetzung als die einzelnen Tyrannen vor ihm. Nach der Vertreibung des Pindaros beriefen die befreiten Ephesier einen Aesymneten Aristarchos aus Athen, gewiß auf Anrathen der Athener, die in der Phyle Euonymoi enthalten waren (Ephor. Fr. 31, Suidas Ἀρίσταρχος). Er verließ Athen zu der Zeit, als Cyrus von den Medern abfiel, d. h. gleich nach der Eroberung von Ephesus. Wahrscheinlich war es seine Regierung, die vielleicht 5 Jahre dauerte*), unter der das Tempelbild von dem Athener Endöos verfertigt wurde, und von dort aus ging dieser nach Erythrä. Den Bau setzte er fort; auch ist kein Grund anzunehmen, daß die spätern Zerwürfnisse, die Tyrannei des Komas und Athenagoras (Suidas Ἱππῶναξ), einen Aufenthalt bewirkt hätten. Nur während des ionischen Aufstandes wird der Bau gestockt haben. Um Ol. 55 also war der Peripteros ziemlich fertig und sein Ruf auch nach Rom gedrungen (S. 9). Wenn daher Servius Tullius ihn sich wirklich zum Muster für seinen Dianentempel nahm und dennoch keinen Dipteros erbaute, so ist dies sehr erklärlich. Auf jeden Fall hängt die Baugeschichte, wie wir sie geben, zusammen und leidet an keinem innern oder äußern Widerspruch.

Wenn der Bau dagegen, wie Brunn will, erst Ol. 50 anfing, so war er erst Ol. 80 fertig. Danach wäre der Tempel bei Milet erst um diese Zeit begonnen worden, d. h.

*) Die Stelle bei Suidas ist wahrscheinlich so zu lesen: *οὗτος τὴν ἐν Ἐφέσῳ μόναρχον εἶχεν ἐξουσίαν ἐκ τῶν Ἀθηνῶν ἦκων κλητός. ἐκάλουν δὲ ἄρα αὐτὸν οἱ προσήκοντες. ὅτι ἐμμελῶς τε καὶ σὺν κηδεμονίᾳ αὐτῶν ἦρξεν ἔτεσιν ε. ὑπανέστη δὲ ἐκ τῶν Ἀθηνῶν κ. τ. λ.* ὅτι ist das Anführungswort einer Stelle aus Baton.

40 Jahre nach der Zerstörung des alten. Auch hätte Metagenes erst gegen Ol. 57 das Gebälk in Ephesus auflegen können, während fast ein Decennium früher die Säulen schon standen.

Der Grund, warum ich großen Werth auf diese genaue Bestimmung des Anfangs um Ol. 41 legte, ist die Betheiligung des Theodoros von Samos, welcher die Fundamente sicherte und bei dieser Gelegenheit sich in Ephesus aufhielt. Hätte er dies erst um Ol. 50 gethan, so würde die Chronologie der samischen Meister anders zu ordnen sein, als ich in jener Abhandlung versuchte. Brunns Einwendungen dagegen hat Bursian a. a. O. S. 510 hinreichend gewürdigt: ich halte sie nicht für erheblich. Bursian aber hat sich auch bei meiner Herstellung nicht beruhigt. Er nimmt statt zweier Theodoros deren drei an und setzt den ältesten gleichzeitig mit Rhökos in Ol. 25; nach folgendem Schema:

Ol. 25 Rhökos S. des Phileas. Theodoros S. des Telekles.
Ol. 33 Theodoros Telekles.
X
Telekles
Ol. 55 Theodoros.

Denn Pausanias sage, Rhökos und Theodoros, der Sohn des Telekles, habe den Erzguß erfunden (VIII. 14. 5, X. 38. 3); ferner setze Plinius XXXV. 152 beide Meister lange vor der Vertreibung der Bakchiaden, d. h. vor Ol. 30 an. Dieser Meinung, der neuesten, ist Overbeck I. S. 76 beigetreten. Ich läugne nicht, daß dieses Schema den Vortheil hat, alle Angaben der Alten gelten zu lassen, und daß es scharfsinnig vertheidigt wird. Doch habe ich gegen seine

Richtigkeit erhebliche Bedenken. Zwei Theodore ſind blos Oheime, zwei Telekles blos Väter, und zwiſchen ihnen ſteht ein X. Kunſtwerke werden von ihnen nicht angeführt, und die Stellen, worauf der Stammbaum gegründet wird, enthalten unzweifelhafte Irrthümer. Pauſanias kennt offenbar nur einen Theodoros: er ſagt es ausdrücklich, daß der Erfinder des Erzguſſes auch den Ring des Polykrates verfertigte. Er verwechſelt alſo offenbar den jüngſten mit dem älteſten. Wenn nun jener der Sohn des Telekles war, ſo konnte Pauſanias dem älteſten keinen andern Vater geben. Mit dem Grunde fällt die Folge weg: ſein Zeugniß über den Vater des ältern Erzgießers iſt nichtig. Eben ſo enthält das Zeugniß bei Plinius einen Irrthum, nicht etwa eine gleichgültige Verwechſelung der Thonbildnerei und des Erzguſſes, ſondern ein ganz falſches Raiſonnement. Wenn Damarat jene aus Korinth nach Etrurien brachte, mußte ſie in Korinth früher bekannt ſein, d. h. vor der Vertreibung der Bakchiaden. Aber nicht kurze Zeit, ſondern lange vorher, d. h. nicht etwa 20 Jahre früher, wie Burſian ſich hilft, war dieſe Kunſt in Samos erfunden; wir können geradezu ſagen, zur Zeit des Dädalos, mit welchem Theodoros ja auch in anderer Rückſicht den Ruhm der Erfindungen theilt (ſ. m. Abhdlg. S. 21 und 23). Jene Worte multo ante Bacchiadas pulsis enthalten alſo nicht eine Zeitbeſtimmung: kurz vor der Wanderung des Damaratos, ſondern einen Widerſpruch gegen die Behauptung, daß die Kunſt von einem Sicyonier in Korinth erfunden worden ſei, während zugegeben wird, daß ſie von dort aus zufolge der Vertreibung der Bakchiaden nach Italien weiter verbreitet wurde. Wir haben die Nachricht Apion oder einem klügelnden Peripatetiker zuzuſchreiben. Enthalten aber jene

Stellen unzuverlässige oder falsche Zeugnisse, so ist keine bündige Folgerung daraus abzuleiten.

Zusätze und Berichtigungen.

Zu S. 8 vergl. die Aufsätze von Lajard und Gerhard, archäol. Zeitung XII. Nr. 70 und 71. Stephani, antiq. du bosph. limm. pl. 71, 4, compte rendu de la commission archéol. pour 1859 p. 126 nebst Atlas pl. IV. 1. Ich glaube nicht, daß Skopas Statue so dicht bekleidet war, wie auf diesen Monumenten.

Zu S. 18 vergl. die schöne Dissertation von Kekule, de fabula Meleagrica Berlin 1861 p. 34.

Zu S. 52 ff.: Stark hat v. Jans Vermuthung lampteras statt campteras mit großem Scharfsinn vertheidigt (arch. Zeitung XVII. Nr. 127 S. 73 ff.) und Welcker, ebd. XVIII. Nr. 133. 134 S. 7 seine Auffassung gebilligt. Ich würde keinen Anstand nehmen, dasselbe zu thun, wenn es sich um die Entscheidung zwischen zwei überlieferten Lesarten handelte. Hier aber geben alle Handschriften den Buchstaben **c**, der meines Wissens mit **l** nicht leicht verwechselt wird, die einen als Anfang eines verdorbenen Wortes, die Bamberger, auf deren Werth ich nicht hinzuweisen brauche, in einem echt griechischen, aber nicht häufigen Worte, und daß Plinius sich griechischer Kataloge bedient hat, ist von mir bemerkt, von Brieger in seiner gründlichen Schrift de fontibus etc. (1857) p. 49 ff. weiter ausgeführt

worden. Da nun campteres an ſich plaſtiſch eben ſo gut verziert werden konnten wie lampteres, würde man wohl die beiden des Aſinius Pollio nie bezweifelt haben, wenn nicht die ſervilianiſchen zu beiden Seiten einer Veſta anſtößig erſchienen wären. Daraus ließe ſich höchſtens folgern, daß jene Zuſammenſtellung willkürlich in Rom geſchehen war, und das würde ja um ſo eher begreiflich ſein, da jene Sammlung in den ſervilianiſchen Gärten, die wohl erſt unter Nero kaiſerlich wurde (Chrestom. Plin. S. 381), nach dem Brande eine Menge neu erworbener Werke enthalten haben mag. Da könnte man eine ſitzende Veſta zwiſchen Kampteren geſtellt haben, wie Kybele im Circus zwiſchen Meten ſaß*). Deſſen bedarf es aber nicht. Wenn man in Olympia vor Allem der Heſtia opferte, auf einem Altar, nicht, wie Stark Pauſ. V. 14. 5 mißverſteht, im Tempel; wenn die Heſtia im Prytaneion neben dem Gymnaſium und den Paläſtren ſtand (ebend. 15. 8); wenn Mikythos neben Iphitos und Ekecheiria gleich Heſtia nebſt Amphitrite ſtellte, ſo mußte ſie doch eine beſondere Bedeutung für Olympia und die olympiſchen Spiele haben. Sie war deren feſter Boden, welcher ihnen Platz, Dauer und Schutz gewährte, und konnte plaſtiſch nicht beſſer dargeſtellt werden, als indem ſie zwiſchen den Marken des Wettlaufs ſaß. Daß ſie in Athen, wo die Statue eines Pankratiaſten im Prytaneum ſtand (Pauſan. I. 18. 3), ähnlich gebildet wurde, iſt wenigſtens ſehr wohl möglich. Ich habe nichts

*) Starks Bemerkung, daß die von mir angezogene Analogie mit dem Bild „der Cybele durchaus unbegründet iſt" verſtehe ich nicht. Ich habe geſagt, daß Heſtia = Ge, „in ſpäterer Zeit" auch Kybele = Ge; folglich „in ſpäterer Zeit" Kybele = Heſtia. Die Vermuthung, daß die von Tiberius entführte Statue vielleicht von Skopas herrührte, habe ich ſchon S. 56 meiner Schrift geäußert.

dagegen, wenn man Skopas Werk nach Olympia verſetzt, da Nero gerade dort mehrere Kunſtwerke wegnahm, glaube indeſſen im Zweifelfalle eher an Athen, wo er ſich länger aufhielt, denken zu dürfen. Warum ſollte man ein ummauertes Gebäude, dergleichen ja auch Stadien, Hippodromen, wie Paläſtren und Gymnaſien waren, nicht als Haus betrachten dürfen? Auf keinen Fall ſcheint es mir kritiſch rathſam, an die Stelle des Schwierigern und Seltnern etwas Gewöhnliches und Leichtes durch bloße Conjectur zu ſetzen.

S. 72 Z. 5 ſtatt „Sikyon" lies „Hellas".

Zu S. 109 vgl. die Abhandlung von Grohmann, Apollo Smintheus und die Bedeutung der Mäuſe in der Mythologie der Indogermanen. Prag 1862.

Zu S. 128 und 129: Wahrſcheinlich gab es im Palaſt S. Croce nur dieſen einen Fries, der in 2 Theilen aufbewahrt ſein mochte. Dies ſchließe ich aus der merkwürdigen Correſpondenz Wagners mit König Ludwig, welche der hieſigen Univerſität gehört und für die Entſtehung der Münchner Sammlungen die wichtigſte Quelle iſt. Wagner ſchreibt am 8. Januar 1811: „Neulich waren wir, Thor„waldſen, Eberhard und ich, im Palaſt S. Croce, in wel„chem 2 Frieſe von Basrelieven enthalten ſind .... Es ſind „einige Stücke ſehr ſchön daran, doch iſt Vieles von Stucco, „um die Länge des Frieſes zu ergänzen." 28. Auguſt 1811: „Card. Feſch hat den Fries S. Croce gekauft um 1500 „Scudi." 6. September 1815: „Die beſten davon" (von „den Stücken des Cardinals) „ſind die zwei aus dem Hofe „von S. Croce aus Tritonen und Nereiden beſtehenden Stücke. „Der andere, welcher eine Folge von Siegesgöttinnen ent„hält, iſt ſehr ſtark ergänzt; ich ſah es bei ſeiner Ergänzung"

(der Fries aus Palaſt della Valle, Schorn, Glyptothek S. 187). „Alles zuſammen würde ich beiläufig nach rö„miſchem Kurs zu 4 bis 5000 Scudi ſchätzen.“

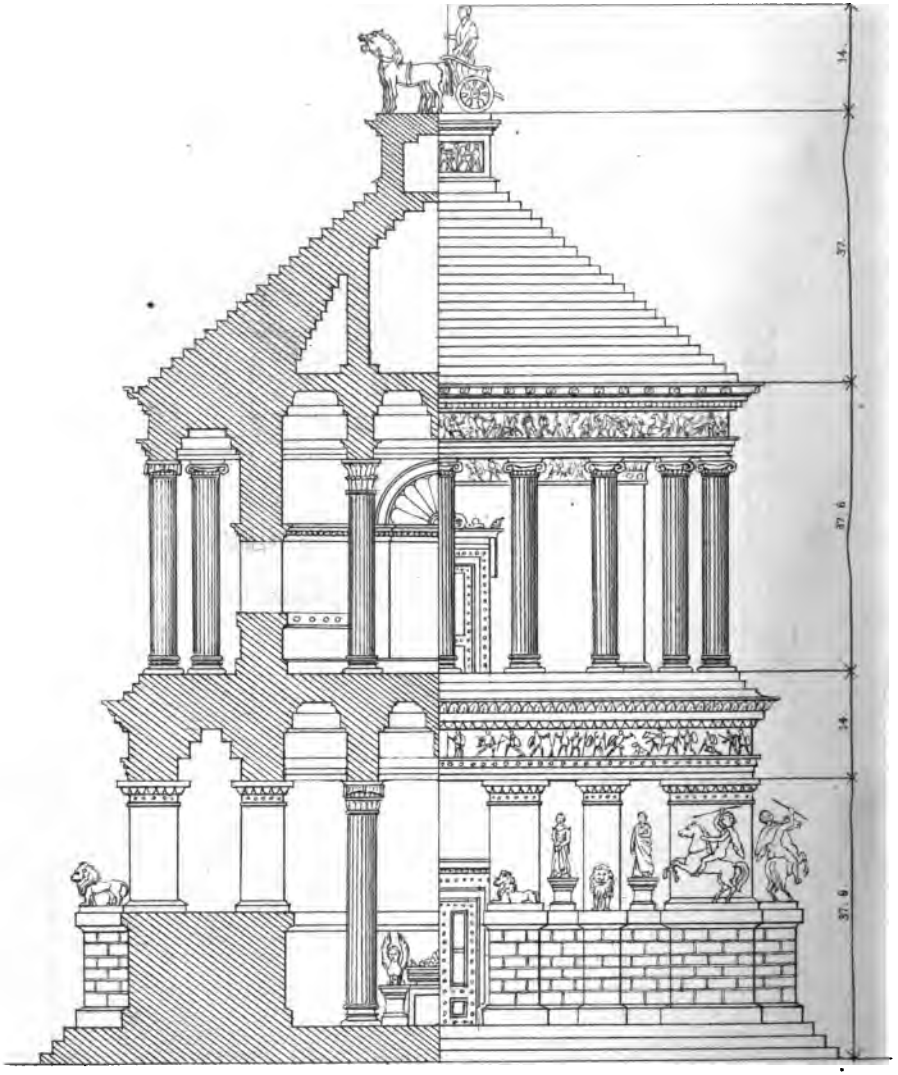
Zu S. 140 Z. 3 v. u.: ſtatt 105 lies 103. Ueber die neapolitaniſche Statue ſchreibt Boiſſerée am 12. Juni 1838 (Sulpiz Boiſſerée I. S. 750): „Bechi hat .... auf ſeinem weitläufigen Grund“ (der Villa des Lucullus an der Spitze des Poſilipp) „Nachgrabungen anſtellen laſſen, die ihm .... „eine ſehr zierliche Statue, ein weibliches Figürchen, etwa „zwei Drittheil lebensgroß, auf einem Seeungeheuer reitend, „eingetragen hat. Leider iſt dieſes Marmorbild ohne Kopf „und Arme.“

Zu S. 146: Einen Moſaikboden mit Nereiden, Schwarz auf weißem Grunde, erwähnt Wagner in einem Briefe vom 10. December 1839 als in der Sabina gefunden. Ein Diptychon im Münchner Antiquarium ſtellt einen Seezug dar, worin Neptun auf einem Wagen von Pferden gezogen wird, eine Erztafel ebendaſelbſt eine weibliche Figur mit fliegendem Peplos, auf einem Seewidder liegend, an den ſie ſich ſchmiegt.

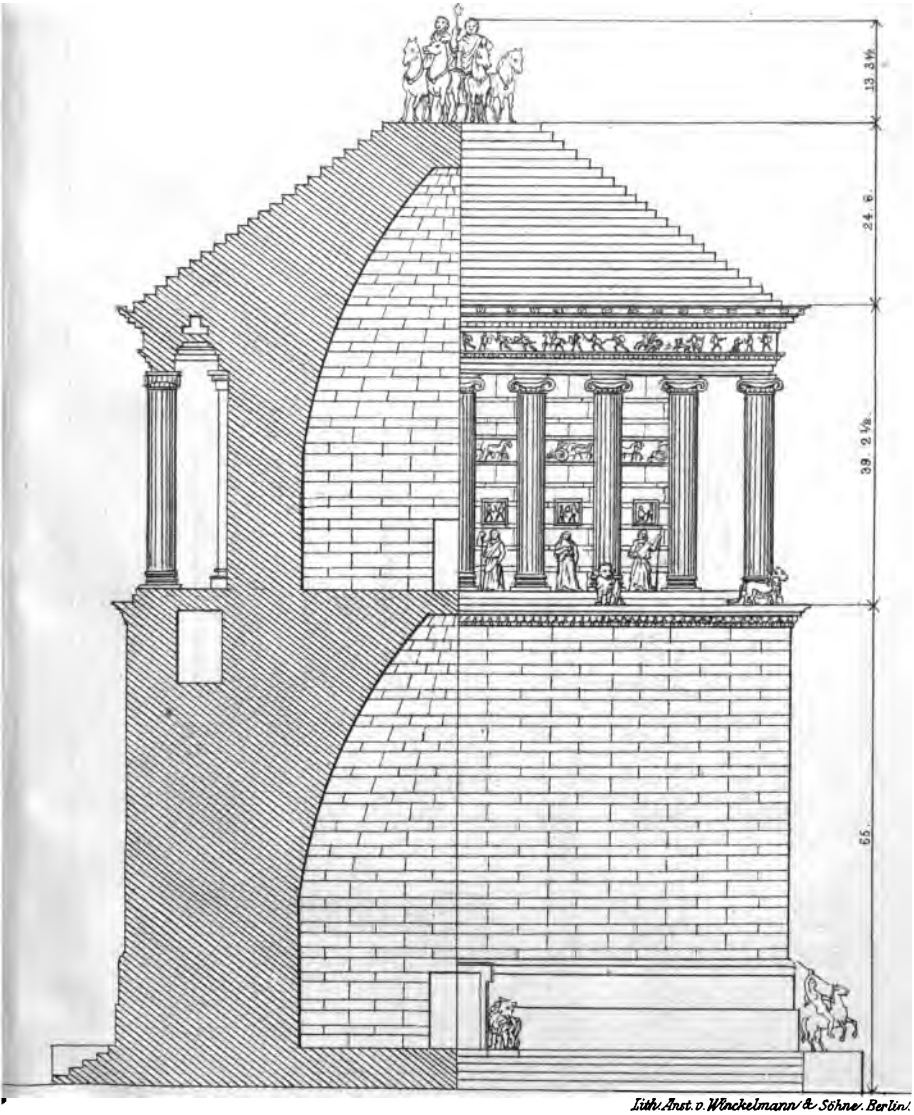
Zu S. 226: Ueber Dädalos vgl. die jüngſten Bemerkungen von Stephani a.-a. O. p. 122—25.

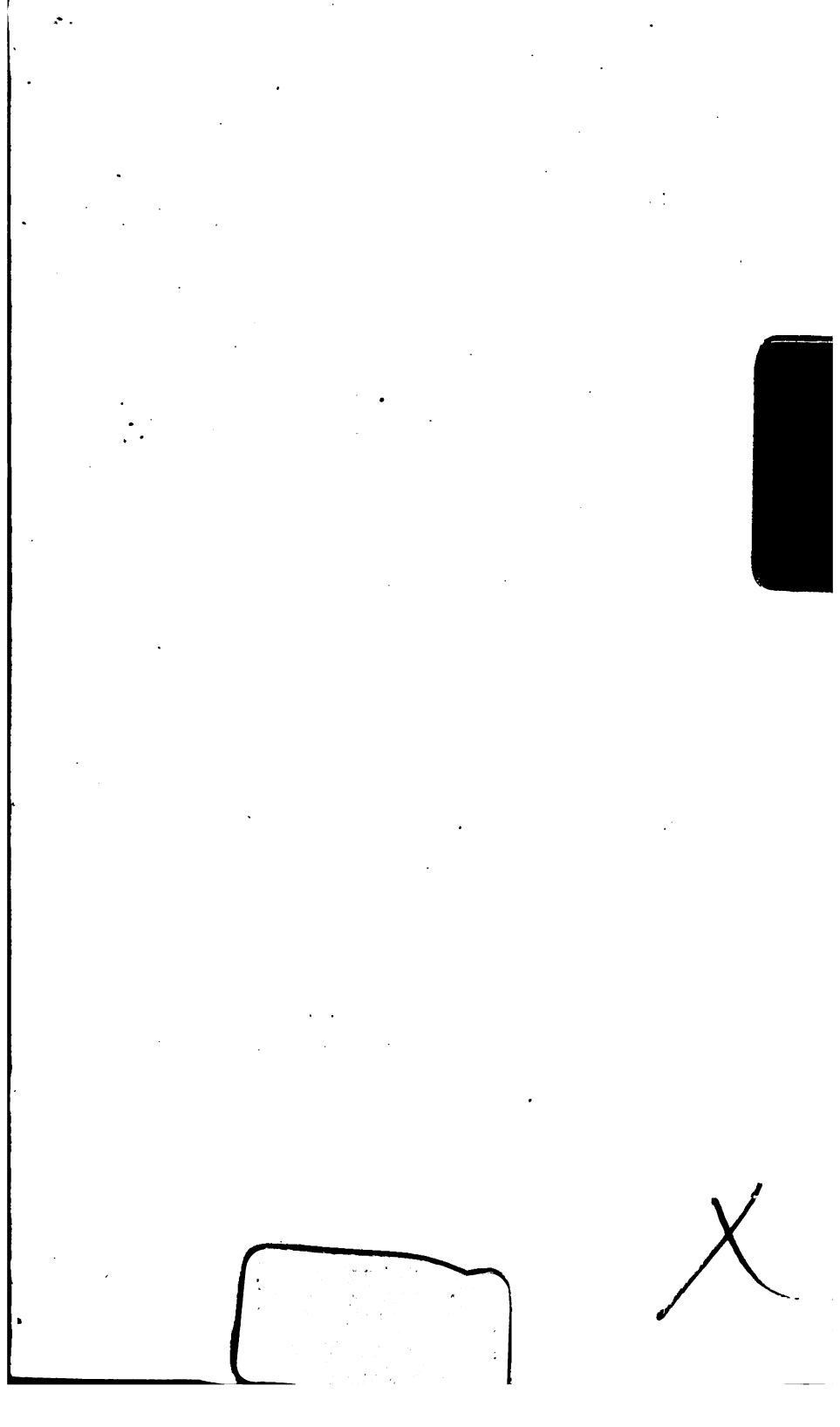
Druck der Königl. Univerſitäts-Druckerei von F. W. Kunike in Greifswald.

DEPT OF CLASS ARCHAEOLOGY OXFORD



Fergusson's Herstellung.



Pullan's Herstellung.

ɔn Halikarnass.